# காட்சிப் பிழை


தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ்
Tamil Film Journal

செப்டம்பர் 2014 | மலர் 2 | இதழ் 9 | ரூ.20
September 2014 | Volume 2 | Issue 9 | Rs.20

ஒரு படம் 5 பார்வைகள்

ஜிகர்தண்டா

எம்.டி. முத்துக்குமாரசாமி

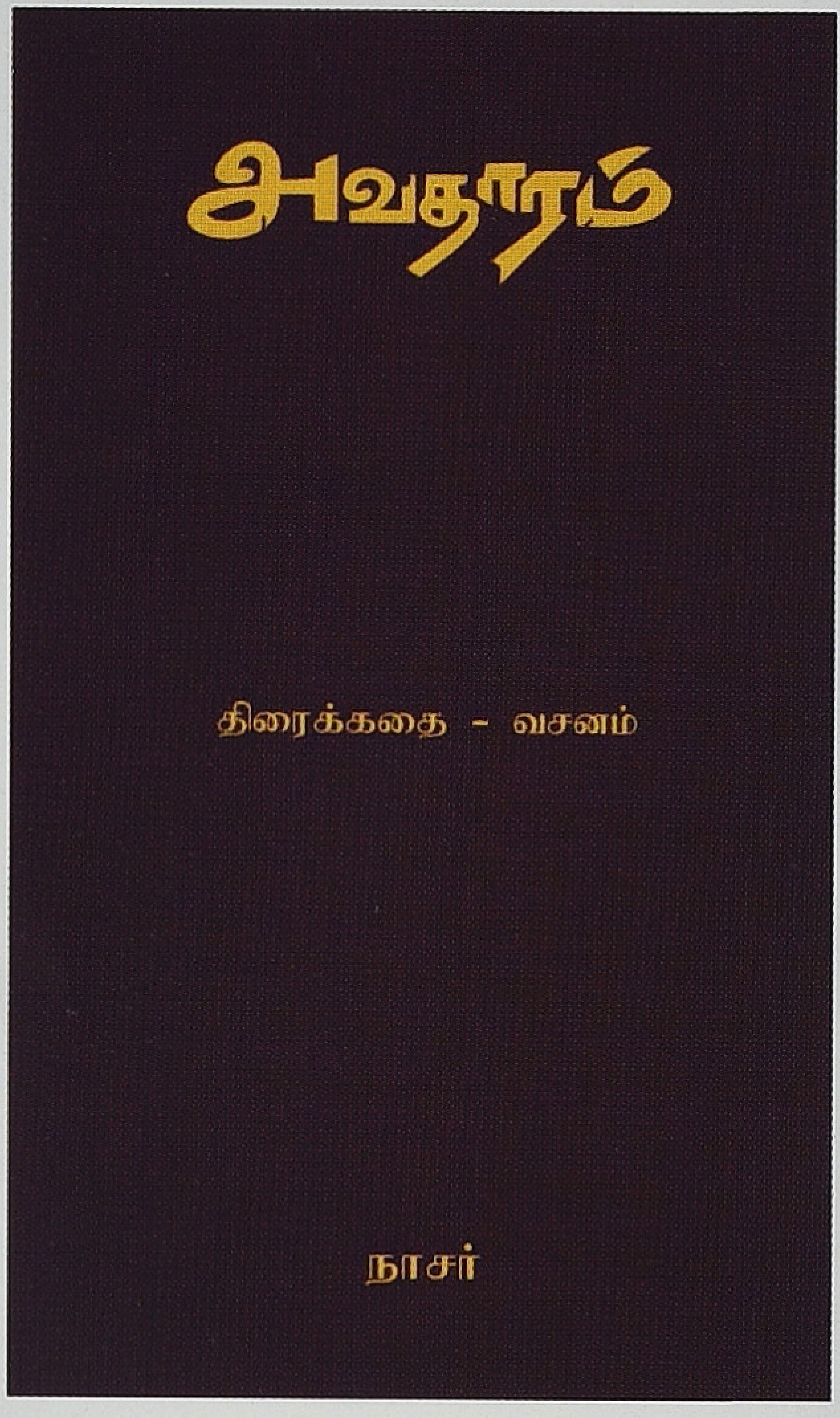
ராஜன் குறை

வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன்

இரா. ப்ரபாகர்

சேரலாதன்

# காட்சிப்பிழை வெளியீடுகள்



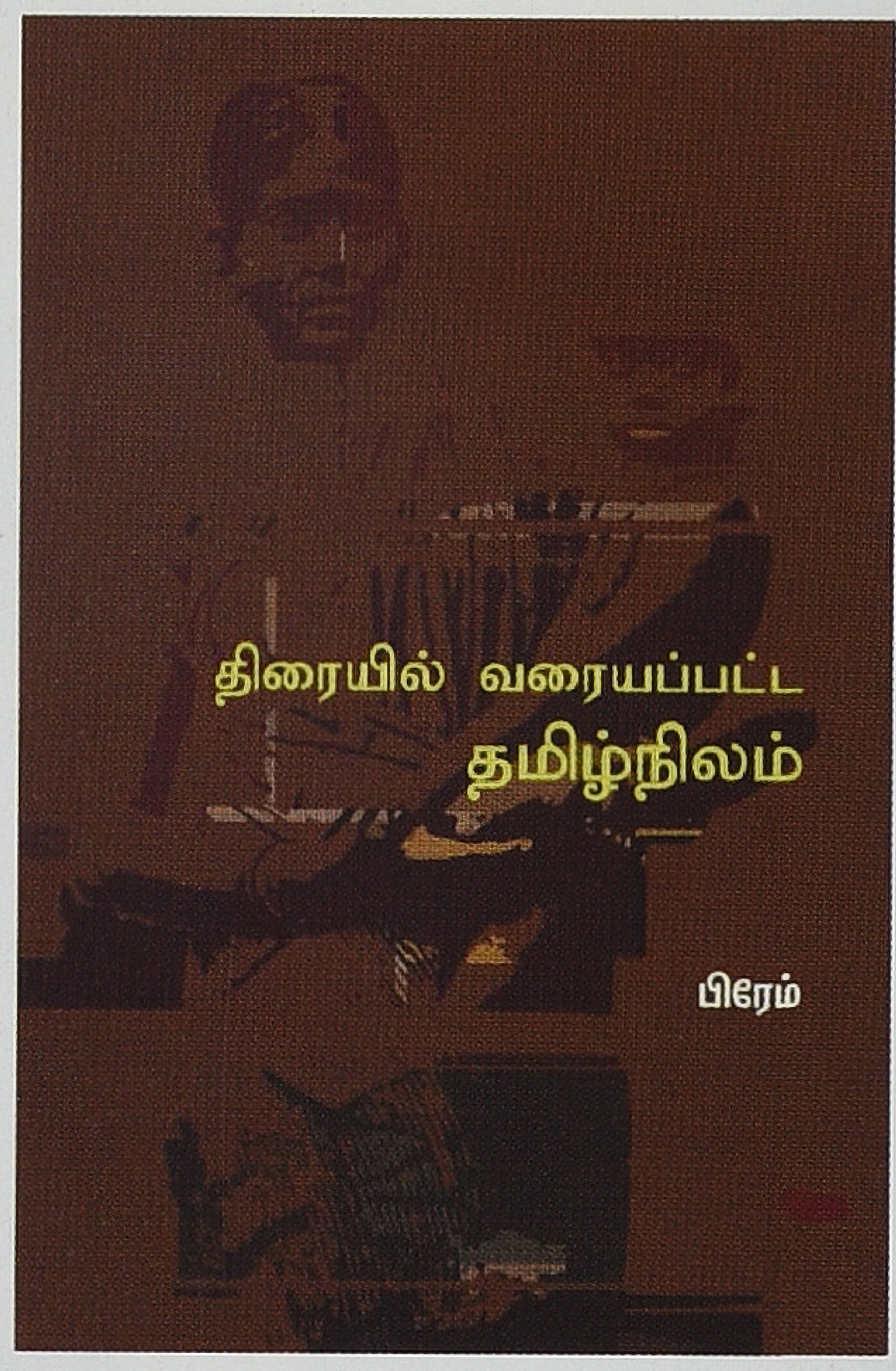

## அவதாரம்

**நாசர்**

அளவு: 1 x 4
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 136
விலை ரூ. 200

ஹைதராபாத்தில் ஒரு சிறிய லாட்ஜ்... அந்த லாட்ஜில் குளித்துக்கொண்டிருந்தபோது, ஒரு பிம்பம் என் மனதில் தோன்றியது. நரசிம்ம அவதாரக் கோலத்தில் ஒரு கதாநாயகன், ஒரு வில்லனின் வயிற்றைக் கிழிப்பதாக அந்த பிம்பம் இருந்தது. 'அவதாரம்' உருவானதற்குக் காரணம் அந்த பிம்பம்தான், ஒரு நிகழ்வோ கதையோ இல்லை. அந்தப் பிம்பத்தைப் பல வடிவங்களில் எழுதிப் பார்த்தேன். நான், முதலில் 'அவதாரத்தை' திரைக்கதையாக எழுதவில்லை, கதையாகத்தான் எழுதினேன். கதையின் முதல் வடிவத்தை எழுதி முடித்தபிறகு காட்சிகளாகப் பிரித்து, அஞ் சல் அட்டை வடிவத்தில் நூறு அட்டைகளை எடுத்துக்கொண்டு ஒவ்வொரு அட்டையிலும் ஒரு காட்சியை எழுதினேன். 'அவதாரம்' படத்தை முடித்ததும் முழுப் படத்தையும் பார்த்த இளையராஜா, மிகவும் ஆர்வமுற்று, "என்னய்யா இப்படி ஒரு படம் பண்ணியிருக்கே" என்றார். இரண்டரை நாட்களில் ஆறு பாட்டைப் போட்டுக் கொடுத்தார். என்னுடைய சினிமா வாழ்க்கையில், மிக உன்னதமான காலகட்டம் 'அவதாரம்' எடுத்த நாட்கள்தான்.

நாசர்




## திரையில் வரையப்பட்ட தமிழ்நிலம்

**பிரேம்**

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 296
விலை ரூ. 260

தமிழ்ச் சமூகத்தின் அரசியல்சமூக உளவியல் பற்றிய புரிதல்களை விரிவுபடுத்தும் முயற்சியின் ஒரு பகுதியாக அமைந்தவை இந்தக் கட்டுரைகள். திரையில் வரையப் பட்ட தமிழ்நிலம் என்ற முதல் பகுதி கட்டுரைகள் கோட்பாடுகளையும் கருத்தியல்களையும் முன்வைத்து திரைப்படங்கள் பற்றிய சொல்லாடல்களை உருவாக்கும் முயற்சிகள். திரையில் படியாத தமிழ் மனம் என்ற இரண்டாவது பகுதி கோட்பாடுகளை, கருத்தியல்களை அரசியல் தளத்துடன் உறவுபடுத்தும் கட்டுரைகள். இவை இரண்டு பகுதிகளும் ஒன்றுடன் ஒன்று உறவுடையவை, தொடர்ச்சியாக அமைகின்றவை, ஒரே வகையான கேள்விகளைத் தம்முள் கொண்டிருப்பவை. திரைப்படம், மக்கள் அரசியல் இரண்டும் நவீன உருவாக்கங்கள், ஊடகக் கட்டமைப்புகள், அத்துடன் இரண்டுமே தனி மனிதர்களுக்கு அதிக இடமளிக்கும் கூட்டு நினைவு களால் அமைந்தவை. அதனால், தற்காலச் சமூக உளவி யல் சொல்லாடலில் இரண்டும் இணையமைப்புகளாக மாறிவிடுகின்றன.


**காட்சிப்பிழை**

28(பழைய எண்: 20) அசோக்நகர் பிரதான சாலை, டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை,
கோடம்பாக்கம், சென்னை - 600 024
மின்னஞ்சல்: kaatchippizhai@gmail.com, தொலைபேசி: 99445 83282 | 99529 72557 | 77080 58283

# காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ் | மலர்: 2 | இதழ்: 9 | செப்டம்பர் 2014

**ஆசிரியர்**
வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன்

**பொறுப்பாசிரியர்**
க.சு. சாமிக்கண்ணு வின்சென்ட்

**துணை ஆசிரியர்**
கருப்பு குமார்

**ஆசிரியர் குழு**
ராஜன் குறை
சுந்தர் காளி
வேணு. மணி
முகமது சஃபி
மதுரை பாபு
மோனிகா

**ஆலோசனைக் குழு**
ஸ்டீபன் ஹியூஸ்
எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன்
தேவேந்திரபூபதி

**ஒருங்கிணைப்பு மேலாளர்**
ஸ்ரீகுமார்

**வடிவமைப்பு**
ரவீந்திரன்

**சர்குலேசன் & சந்தா**
டி.காசிராஜன்
முத்துராஜ்

**முகவரி**
**காட்சிப்பிழை**
28(பழைய எண்: 20), அசோக்நகர் பிரதான
சாலை டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை
கோடம்பாக்கம்
சென்னை - 600 024

**தொலைபேசி:**
ஆசிரியர்
99445 83282

**சர்குலேஷன் & சந்தா**
99529 72557

**மின்னஞ்சல்**
kaatchippizhai@gmail.com

**இணையதளம்**
www.kaatchippizhai.com

இணையத்தின் 'பலமும்' தமிழ் 'வியாபார சினிமா'வின் பலவீனமும் இன்னொரு முறை நிறுவப்பட்டிருக்கிறது. ஆயிரத்து ஐநூறு, இரண்டாயிரம் திரையரங்குகளை 'வளைத்து' போடும் சாமர்த்தியங்களும், தொடர்ந்து ஊதப்படும் ஊடகச் சங்குகளும் 'ஒரு மணி நேர இணையப் போரில்' வீழ்ந்து விடும் அபாயம் துலக்கமாய் தெரிகிறது.

இனி கல்லூரிகள் போல திரையரங்குகளும் கைபேசிகள் தடை செய்யப்பட்ட இடமாக மாறுவதுதான் தமிழ் சினிமாவைக் காப்பதற்கான கடைசி உபாயமாகிப் போகலாம். 'அஞ்சான்' படத்துக்கு நேர்ந்தது இனி அனைத்துப் படங்களுக்கும் சாத்தியமே.

ஆனாலும் அந்த கவிஞர், எழுத்தாளர், பத்திரிக்கையாசிரிய நண்பர் முதல் நாள் முதல் ஷோ (கைபேசியோடு) எதற்குப் போனார் என்பது புரியாத புதிர். இதற்கு முன்னர் அவர் இப்படி கர்மசிரத்தையுடன் படம் பார்த்ததாக அறியக் கிடைக்கவில்லை. நடந்தது சந்தர்ப்பவசமானது என்றால் யாவர்க்கும் நலமே.

நமக்கும் வெகுமக்கள் சினிமா கவனத்திற்குரிய ஆய்வுப் பொருள்தான் என்றாலும் 'வேலையில்லா பட்டதாரி'யின் வெற்றியும் அதையொத்த பிற படங்களின் தோல்வியும் 'கணிக்க' முடியாத காரணிகளாகிப் போவதைத் தவிர்க்க முடியவில்லை.

மூன்றுக்கு மேல் தொடர் வெற்றியோ அல்லது தொடர் தோல்வியோ பிரதான நாயகர்களுக்குச் சாத்தியமில்லை போலத் தெரிகிறது. ஆனாலும் விதிவிலக்குகள் இல்லாமல் இல்லை. கடும் முயற்சிகள் செய்தும் விக்ரம் போன்ற நடிகர்கள் வெற்றி இலக்கை எட்டத் தவறுவதும், எந்தவித மெனக்கெடலுமின்றி, தலைமுடிக்கு டை அடிக்கும் முயற்சி கூடச் செய்யாமல், ரசிகர் மன்றங்களையும் கலைத்து விட்டு, தன் பட புரமோவுக்கூட வராத நடிகர் 'தல' அஜித்குமார் வெற்றிகளைக் குவிப்பதும் வியப்புதான். அஜித்குமார் அளவிற்கு 'கண்டுகொள்ளாமல்' இருக்கும் தீரம் மற்றவர்களுக்கு வாய்க்குமா எனத் தெரியவில்லை. 'அதையே' 'பலமாக்கிக்' கொண்டு அவர் பயணப்பட்டு வெகுகாலம் ஆகிவிட்டது.

தமிழ்ச் சினிமா ரசிகனின் 'நாடி' ஒருசிலருக்காக மட்டுமே இந்த ரீதியில் துடிப்பது வேடிக்கைதான்.

நிற்க. மீண்டும் படங்களும் அவற்றின் உள்ளடக்கங்களும் சாராது இன்னபிற காரணிகள் கொண்டு திரைப்படங்கள் வெளிவருவதற்கு முன்பே அவை பற்றிய சர்ச்சைகள் உருவாகும் போக்கு உவப்பானதில்லை. தமிழ் சமுகம் சகிப்பற்ற, எளிதில் உணர்ச்சிவசப்படும் கூட்டம் என்ற அனுமானத்திற்கு தள்ளும் நடவடிக்கைகள் அவமான கரமானவை. உள்ளபடியே கொந்தளித்திருக்க வேண்டிய எத்தனையோ தருணங்களில் வாளாவிருந்துவிட்டு இப்போது வெற்றுக் கூச்சல் போட்டு ஆவதொன்றுமில்லை. ○

# தமிழ் சினிமாவின் தடித்தனத்தை கெக்கலி கொட்டும் ஜிகர்தண்டா

தமிழ் சினிமா வரலாற்றிலேயே, தமிழ் சினிமா நுண்ணுணர்வற்று பொருக்காடிப்போனதையும், நேர்மையான உணர்ச்சிகளுக்கு வாய்ப்பில்லாத உள்ளீடற்ற சமூகமாக தமிழ்ச் சமூகம் உருமாறி இருப்பதையும் தன்னுடைய இருண்ட நகைச்சுவையின் மூலமாகவும், புதிய திரைமொழியின் மூலமாகவும், கெக்கெலி கொட்டும் இசையின் மூலமாகவும் சொன்ன படமாக 'ஜிகர்தண்டா' முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. தமிழ் வெகுஜன சினிமாவை அதன் போலி வணிக வெளிப்பாடுகளுக்காகவும், உணர்ச்சி சுரண்டலை வியாபாரமாக மாற்றும் பண்புகளுக்காகவும் காத்திரமாக வெறுத்து ஒதுக்கும் சிறு பத்திரிக்கை இலக்கியவாதிகள் கூட முன் வைக்காத அளவுக்கு தமிழ் வெகுஜன சினிமாவின் மேல் தீவிரமாக வைக்கப்பட்ட விமர்சனமாக வடிவம் பெற்றிருக்கிறது கார்த்திக் சுப்பராஜ் இயக்கியிருக்கும் 'ஜிகர்தண்டா'.

திரைப்படம் எடுப்பதைப் பற்றிய திரைப்படம் என்ற கதைக்களத்தின் சாத்தியப்பாடுகளை பல தளங்களாக விசாலப்படுத்தியே தனது விமர்சனத்தை நுட்பப்படுத்தியிருக்கிறது 'ஜிகர்தண்டா'. திரைப்படத்தின் ஆரம்ப காட்சிகளிலேயே திரைப்படம் பற்றிய திரைப்படம் என்பதன் கூறுகள் நிறுவப்பட்டு விடுகின்றன. திரைப்படத்தில் இயக்குனர் கதா பாத்திரத்தின் பெயரும் படத்தை இயக்கியிருப்பரின் பெயரும் கார்த்தி என்ற பெயர் ஒற்றுமையிலும் இளம் இயக்குனர் நிகழ்ச்சியில் 'குப்பைப்படம்' என்றும் 'வெகுவாக மக்களைக் கவரக்கூடிய படம்' என்றும் உண்மையில் சொல்லப்படுவது 'ஜிகர்தண்டா' படம்தான் என்பதை டைட்டில் கார்டுகள் போடும்போதே குறிப்பதனாலுமே படத்தின் கதைக்களன் வேடிக்கையாக நிறுவப்பட்டுவிடுகிறது. 'ஜிகர்தண்டா'வில் படத்துள் படங்களாக ஏழு தளங்கள் இவ்வாறு தொடர்ந்து உருவாக்கப்பட்டு அவை ஒன்றோடொன்று உறவாட வைக்கப்படுகின்றன. இவற்றை வரிசைப்படுத்திக்கொள்ளுதல் நமக்கு 'ஜிகர்தண்டா' என்ற திரைப்படத்தின் பிரதியின் உள்கட்டுமானங்களை அறிய உதவியாக இருக்கும். அவையாவன:

1. நாம் பார்க்கின்ற 'ஜிகர்தண்டா'.

2. கதையின் நாயகன் இயக்குனர் கார்த்தி எடுக்க விரும்புகிற திரைப்படம்.

3. கதாநாயகனின் தயாரிப்பாளர் எடுக்க விரும்புகிற திரைப்படம்.

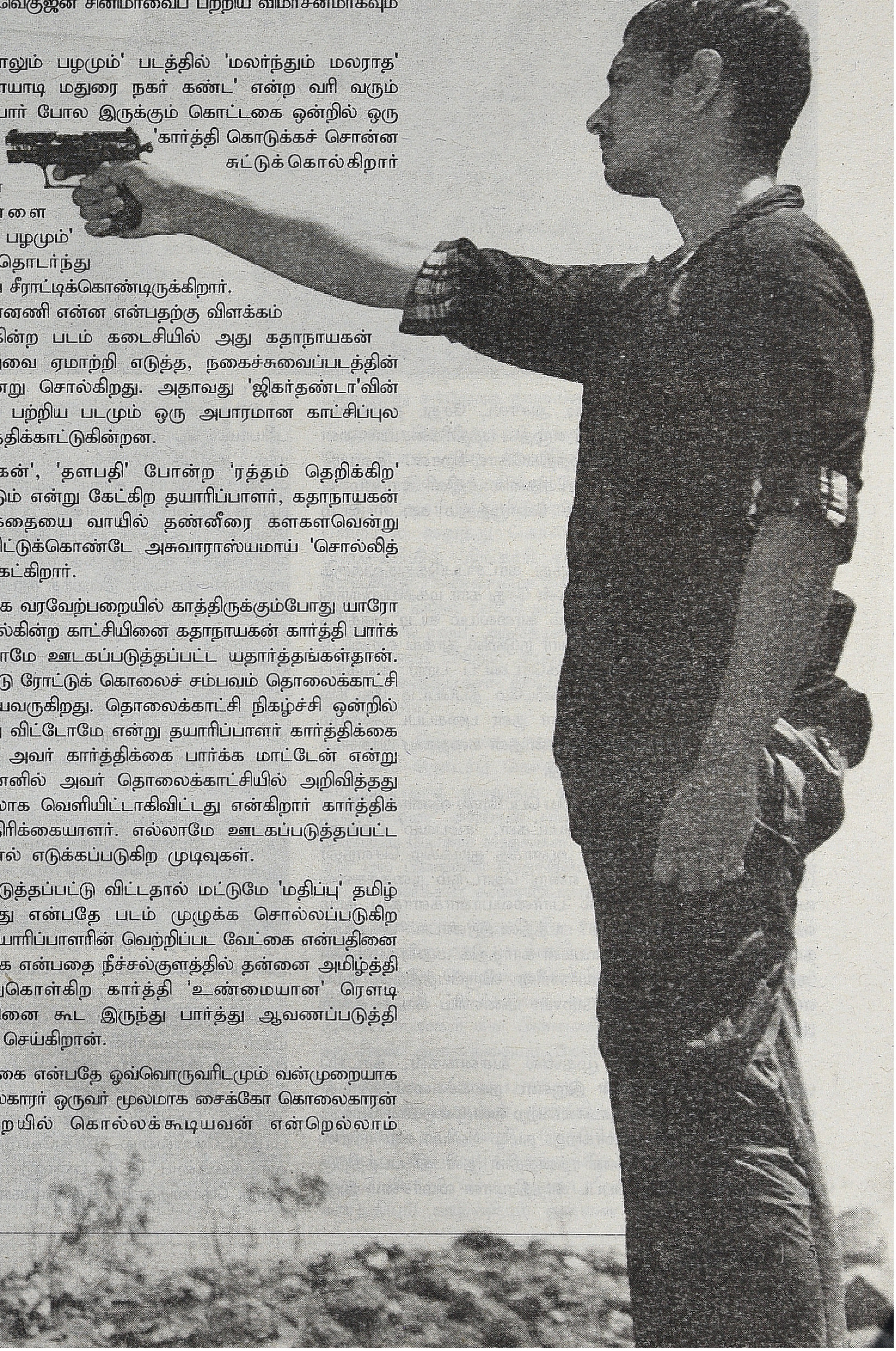
4. கதாநாயகன் இயக்குனர் கார்த்தி எடுக்கிற திரைப்படம்.

5. கதாநாயகன் கார்த்தி வில்லன் சேதுவிடம், தான் எடுப்பதாக நம்ப வைக்கிற திரைப்படம்.

6. கதாநாயகன் கார்த்தி வில்லன் சேதுவின் வாழ்க்கையைப் பற்றி எடுத்து திரையிடுகிற நகைச்சுவை திரைப்படம்.

7. வில்லன் சேது நடிக்க விரும்புகிற சுய சரிதை திரைப்படம்.

மேற்சொன்ன ஏழு தளங்களையும் மிகவும் புத்திசாலித்தனமாக திரைக்கதையாக்குவதிலேயே கார்த்திக் சுப்பராஜின் வெற்றி சமூக விமர்சனமாகவும், தமிழ் வெகுஜன சினிமாவைப் பற்றிய விமர்சனமாகவும் பரிணமித்திருக்கிறது.



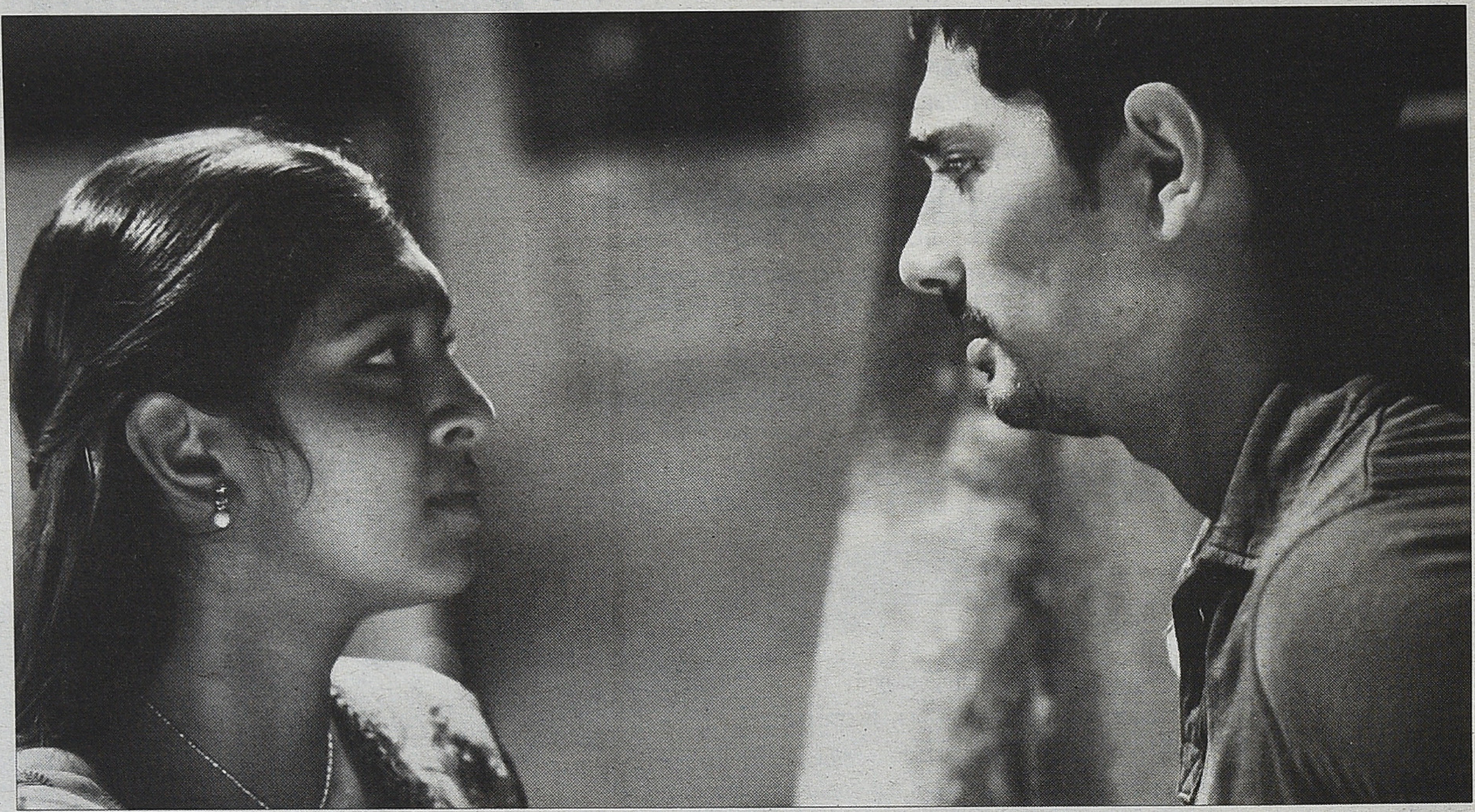
முதல் காட்சியில் 'பாலும் பழமும்' படத்தில் 'மலர்ந்தும் மலராத' பாட்டில் 'நதியில் விளையாடி மதுரை நகர் கண்ட' என்ற வரி வரும் போது ஏதோ சீட்டாட்ட பார் போல இருக்கும் கொட்டகை ஒன்றில் ஒரு வரை நாலைந்து பேர் 'கார்த்தி கொடுக்கச் சொன்ன கிஃப்ட்' என்று சொல்லி சுட்டுக்கொல்கிறார்கள்; கொட்டகையினுள் ஓடும் கருப்பு வெள்ளை திரைப்படத்தில் 'பாலும் பழமும்' பட சிவாஜிகணேசன் தொடர்ந்து பாட்டுப்பாடி குழந்தையை சீராட்டிக்கொண்டிருக்கிறார். இந்தக் கொலையின் பின்னணி என்ன என்பதற்கு விளக்கம் சொல்வதாக ஆரம்பிக்கின்ற படம் கடைசியில் அது கதாநாயகன் கார்த்தி, வில்லன் சேதுவை ஏமாற்றி எடுத்த, நகைச்சுவைப்படத்தின் காட்சிகளுள் ஒன்று என்று சொல்கிறது. அதாவது 'ஜிகர்தண்டா'வின் படத்துள் படமும், படம் பற்றிய படமும் ஒரு அபாரமான காட்சிப்புல விளையாட்டினை நிகழ்த்திக்காட்டுகின்றன.

'காட்ஃபாதர்', 'நாயகன்', 'தளபதி' போன்ற 'ரத்தம் தெறிக்கிற' கேங்ஸ்டர் படம் வேண்டும் என்று கேட்கிற தயாரிப்பாளர், கதாநாயகன் கார்த்தி சொல்கின்ற கதையை வாயில் தண்ணீரை களகளவென்று தொண்டையில் குமிழியிட்டுக்கொண்டே அசுவாராஸ்யமாய் 'சொல்லித் தொலை' என்பதாகக் கேட்கிறார்.

அவரைப்பார்ப்பதற்காக வரவேற்பறையில் காத்திருக்கும்போது யாரோ ஒருவரை கூட்டமாக கொல்கின்ற காட்சியினை கதாநாயகன் கார்த்தி பார்க்கிறான். அதாவது எல்லாமே ஊடகப்படுத்தப்பட்ட யதார்த்தங்கள்தான். மதுரையில் நடக்கின்ற நடு ரோட்டுக் கொலைச் சம்பவம் தொலைக்காட்சி வழி கார்த்திக்குத் தெரியவருகிறது. தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சி ஒன்றில் அறிவித்துத் தொலைத்து விட்டோமே என்று தயாரிப்பாளர் கார்த்திக்கை சந்திக்க சம்மதிக்கிறார். அவர் கார்த்திக்கை பார்க்க மாட்டேன் என்று சொல்ல இயலாது ஏனெனில் அவர் தொலைக்காட்சியில் அறிவித்தது பத்திரிக்கைகளில் பரவலாக வெளியிட்டாகிவிட்டது என்கிறார் கார்த்திக் கோடு கூட வரும் பத்திரிக்கையாளர். எல்லாமே ஊடகப்படுத்தப்பட்ட யதார்த்தங்கள் ஆகையால் எடுக்கப்படுகிற முடிவுகள்.

இவ்வாறாக ஊடகப்படுத்தப்பட்டு விட்டதால் மட்டுமே 'மதிப்பு' தமிழ் சமூகத்தில் உருவாகிறது என்பதே படம் முழுக்க சொல்லப்படுகிற கதையாக இருக்கிறது. தயாரிப்பாளரின் வெற்றிப்பட வேட்கை என்பதினை வன்முறைக்கான வேட்கை என்பதை நீச்சல்குளத்தில் தன்னை அமிழ்த்தி குளிக்கும்போது புரிந்துகொள்கிற கார்த்தி 'உண்மையான' ரௌடி ஒருவனின் வாழ்க்கையினை கூட இருந்து பார்த்து ஆவணப்படுத்தி அதை படமாக்க முடிவு செய்கிறான்.

ஊடகத்திற்கான வேட்கை என்பதே ஒவ்வொருவரிடமும் வன்முறையாக வெளிப்படுகிறது. போலீஸ்காரர் ஒருவர் மூலமாக சைக்கோ கொலைகாரன் ஈவு இரக்கமற்ற முறையில் கொல்லக்கூடியவன் என்றெல்லாம்



அறிப்படுகிற மதுரை ரௌடி அசால்ட் சேது, தன்னைப் பற்றி பத்திரிக்கையில் தொடர் எழுதிய பத்திரிக்கையாளனை பெட்ரோல் ஊற்றிக் கொழுத்திக்கொல்கிறான். 'தளபதி' படத்தில் வரும் சண்டைக்காட்சிகளில் ரஜினி ஏராளமான ஆட்களை பெட்ரோல் ஊற்றி கொழுத்தும் காட்சி இடம் பெற்றிருக்கிறது.

பத்திரிக்கை செய்தியிலிருந்து காட்சிப்படுத்துதலுக்குத் தாவும் 'ஜிகர்தண்டா'வில் வில்லன் சேது கார் டிக்கியிலிருந்து எடுத்து வாயையும் கையையும் காலையும் கட்டி பத்திரிக் கையாளனை வைக்கோல் போர் நடுவில் தூக்கி வீசிவிட்டு காரின் மேல் உட்கார்ந்து சிகரெட்டைப் பற்ற வைக்கப் போகையில் பத்திரிக்கையாளனிடமே தீப்பெட்டி கேட்கிற சேதுவுக்கு மிகப் பெரிய புகார் தன் புகைப்படத்தையும் சேர்த்து அந்த பத்திரிக்கையாளன் தன் கதையை பிரசுரிக்க வில்லை என்பதாக இருக்கிறது.

கத்தியால் கொன்றால் ஊற்றிய பெட்ரோல் வீணாகிவிடுமோ என்று கவலைப்படுகிற அடியாட்கள், 'சம்பவம்' பண்ணி (கொலை பண்ணி) பெரிய ஆளாகத் துடிக்கிற சௌந்தர் (நடிகர் செந்தில் குமரன்) என்று தொடரும் நகைச்சுவை வசனங்களில், காட்சிகளில் பார்வையாளர்களாகிய நாம் எதைப்பார்த்து சிரிக்கிறோம்? படத்தின் இரண்டாம் பகுதியில் நாம் இந்தக் காட்சி கதாநாயகன் கார்த்திக் மணிரத்னத்தின் 'தளபதி' போல தயாரிப்பாளரின் விருப்பத்திற்கு ஏற்ப எடுத்து நகைச்சுவையாக subvert பண்ணிய காட்சி என்று அறிகிறோம்.

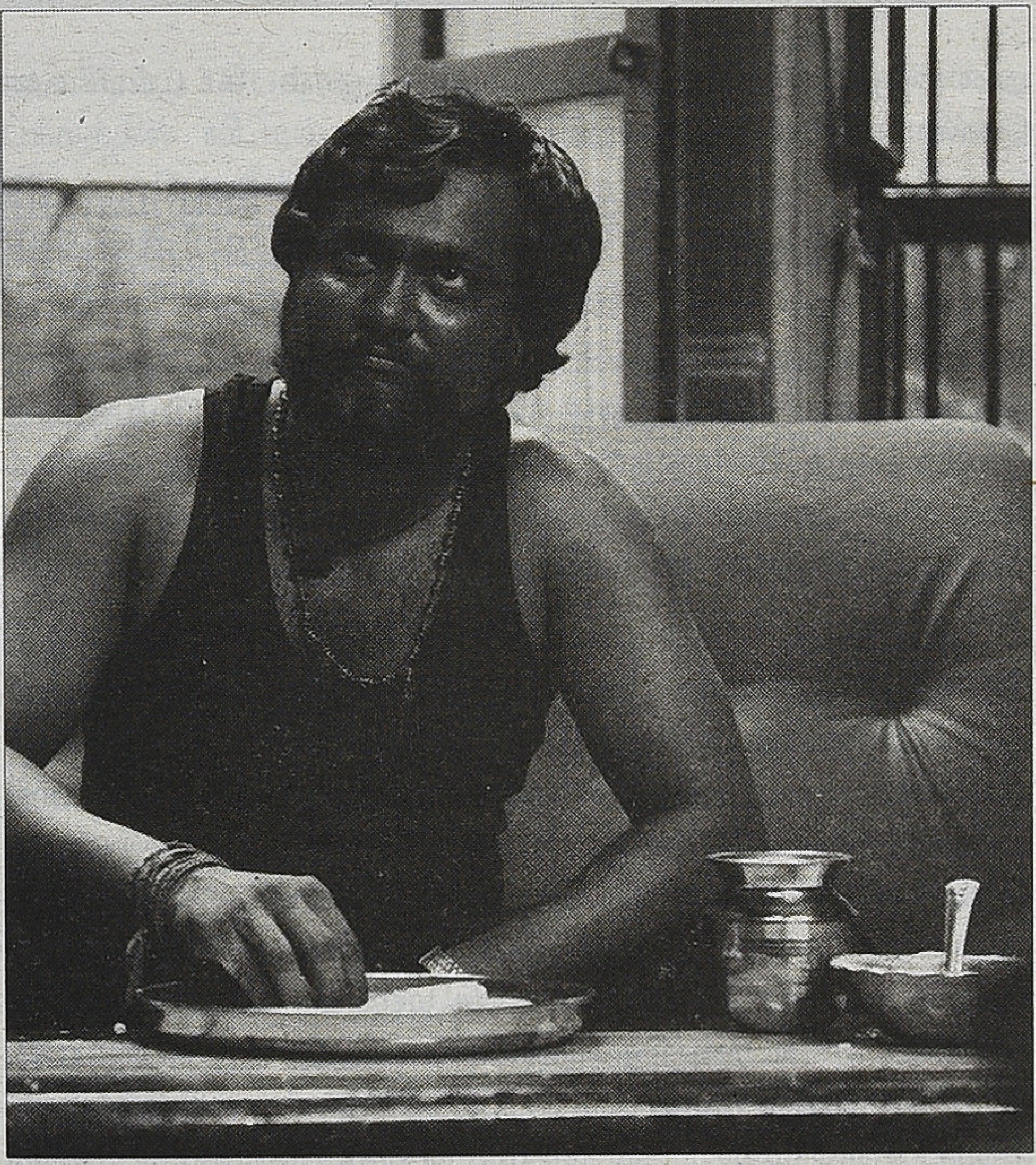
உண்மையில் நாம் முதலில் வசனங்கள், காட்சிப் படுத்துதல் ஆகியவற்றின் இருண்ட நகைச்சுவை 'தளபதி' படத்தின் மேலும் அதன் உணர்வற்ற வன்முறையின் மேலும் வைக்கப்பட்ட விமர்சனமாகிறது. தமிழ் சினிமா வரலாற்றில் iconic status உடைய மணி ரத்னத்தின் 'தளபதி' படத்திற்கு திரையிலேயே வைக்கப்பட்ட காத்திரமான விமர்சனம் இது.

இந்த விமர்சனம் எங்கே பார்வையாளர்களுக்கு புரியாமல் போய்விடுமோ என்பதாலேயே படத்தின் கடைசி யில் 'தளபதி' போன்ற படத்தை எடுத்த இயக்குனர் மேல் பெட்ரோல் ஊற்றி கொளுத்தப் போனால் அவன் எப்படி உணர்வான் என்று காட்சி அமைந்திருக்கிறது. 'தளபதி' படத்தினை ஞாபகப்படுத்துகிற வேறொரு காட்சி கதாநாயகன் கார்த்தி, கதாநாயகி கயல்விழியை காதலிக்க சந்திக்கும் தீபங்கள் நிறைந்த காட்சி; அது 'தளபதி' படத்தில் வரும் 'ராக்கம்மா கையத் தட்டு' பாடலில் வரும் 'குனித்த புருவமும் கோவை செவ்வாயும்' பத்தியில் ஷோபனா தீபங்கள் ஏற்றும் காட்சியை நினைவூட்டுவதாகும். கார்த்திக் சுப்பராஜின் subversive energyக்கு நிகரான ஆற்றல் படத்தில் வேறொருவரிடமும் இருக்கிறது என்றால் அது கதாநாயகனான சித்தார்த்தின் நடிப்பிலும், இசையமைப் பாளர் சந்தோஷ் நாரயணனிடமும்தான் என்று சொல்ல வேண்டும்.

நாம் பார்க்கிற 'ஜிகர்தண்டா'வும் கதாநாயகன் கார்த்தி சேதுவை ஏமாற்றி எடுத்த படமும் ஒரே படமாக இருக்கிறது; ஆனால், கதாநாயகன் கார்த்தி எடுக்க விரும்பிய படமோ மணிரத்னத்தின் 'தளபதி' அல்லது 'நாயகன்' ஆகவே கதாநாயகன் கார்த்தி மணிரத்னத்தின் அக உலகினை சித்தரிக்கின்ற கதாபாத்திரம். சித்தார்த் தன்னுடைய அளவான வசனங்கள், நுட்பமான முகபாவங்கள் மூலம் மணிரத்னம் ஆவது என்றால் என்ன என்பதை திறம்பட வெளிப்படுத்துகிறார். போலீஸ்காரர் சொல்கிற கொடுமை யான கொலைகாரன் சேதுவை பற்றி கதையை முதலில் கேள்விப்படும்போதே சித்தார்த்தின் முகம் வசமான கதை ஒன்று சிக்கிவிட்ட சந்தோஷத்தில் கொப்பளிக்கிறது; அதாவது சொல்லப்படுகின்ற கதையின் கொடூரம் அவரை பாதிப்பதேயில்லை. சேதுவோடு நட்பாகி அவனுடைய வாழ்க்கையை படம் பண்ணுவதுதான் தன் நோக்கம் என்று தெரிவித்தபின் கதாநாயகன் கார்த்தி சேதுவின் சுய

சரிதையை காமெராவில் பதிவு செய்யும் காட்சியில் 'மணி ரத்னம் ஆகுதல்' இன்னும் தீவிரமடைகிறது.

நாற்பத்தி எட்டு கொலைகள் பண்ணியிருப்பதை வீர பிரதாபம் போல விவரிக்கும் சேதுவின் (நடிகர் பாபி சிம்ஹா) மொழி கொஞ்சம் கொஞ்சமாக 'கார்ப்பரேட்' மொழியாக மாறுகிறது. கட்டைப் பஞ்சாயத்து செய்ய ஒரு பேக்கேஜ், ஆயுதம் தூக்க ஒரு பேக்கேஜ், என்று சேது கார்ப்பரேட் மொழியில் விவரிக்க விவரிக்க கதாநாயகன் கார்த்தி மணிரத்னமாக மாறுவதும் இணையாக நடக்கிறது. சேதுவின் சுயசரிதையைக் கேட்கும்போது கார்த்தி எடுக்க விரும்புகிற படமும் விஜய் சேதுபதி நடித்த படமாக இடையிடையே காட்டப்படுகிறது; அந்தப் படத்தின் துண்டுக் காட்சிகள் 'தளபதி', 'நாயகன்' போல படு சீரியசாக இருக்கின்றன. அவற்றில் கிண்டல் கேலி இல்லை. மோசமான பயல்கள் காட்டுமிராண்டிக்கூட்டம் என்றெல்லாம் முதலில் கார்த்தியை சேதுவை ஆவணப்படுத்தி படம் எடுக்கும் எண்ணத்தை மாற்றும்படி ஆலோசனை சொல்லும் கார்த்தியின் நண்பன் ஊர்னி (நடிகர் கருணாகரன்) திரைப்படமாகுதலின் ஆசைக்கு அடிமையாகி கொஞ்சம் கொஞ்சமாக சேதுவின் அடியாட்களுக்கே கொடூரமான யோசனை சொல்கிறவனாக மாறுவது கார்த்தி மணிரத்னமாக அகஉருமாற்றம் அடை



வதற்கு இணையானது.

'டிங்டாங்' பாடலின்போது பின்னணியில் அருண்ராஜாவின் தமிழ் 'ராப்' குரல் 'ஒன்னக் கட்டி வச்சு ஒதப்பேன்' என்று அச்சுறுத்தும்போது பயப்படுகிற கார்த்தியும் ஊர்ணியும் சேதுவின் அடியாட்கள் காமெராவுக்கு ஏற்றவாறு எப்படியெல்லாம் துன்புறுத்த வேண்டும் என்று யோசனை சொல்கிறவர்களாக மாறுகிறார்கள். ஊர்னி ஆங்கிலப்படங்களில் வருவது போல துப்பாக்கியில் ஒற்றை குண்டினை போட்டு ரவை உருளியை சுழற்றி விட்டு மிரட்டு என்று யோசனை சொல்லும்போது அடியாள் ராசு (நடிகர் ராமச்சந்திரன் துரைராஜ்) முதலில் 'கம்பெனி ரூல்ஸ்' இடம் தராது என்று மறுக்கும் இடம் கார்ப்பரேட் மொழி பயன்படுத்தலின் உச்சபட்ச இடம். ஆனால், காமெராவில் இடம் பெற நினைத்து துப்பாக்கியை பயன்படுத்த மிரட்ட கூட்டி வந்தவன் இறந்தே போகிறான். நடிகனாக ஆசைப்படுகின்ற ஊரணிக்குக்கூட சேது கத்தியோடு வந்து ஊரணி சங்கினை அறுத்து ரத்தம் எப்படி பீச்சியடிக்கும் என்று 'நிகழ்த்திக்காட்டும்' கொடுங்கனவு வந்து அவன் அலறி விழிக்கிறான். ஆனால், மணிரத்னம் ஆகிக்கொண்டிருக்கிறவனுக்கோ தனக்கு ஏற்படுகிற வலி தவிர எதுவும் உறைப்பதில்லை.

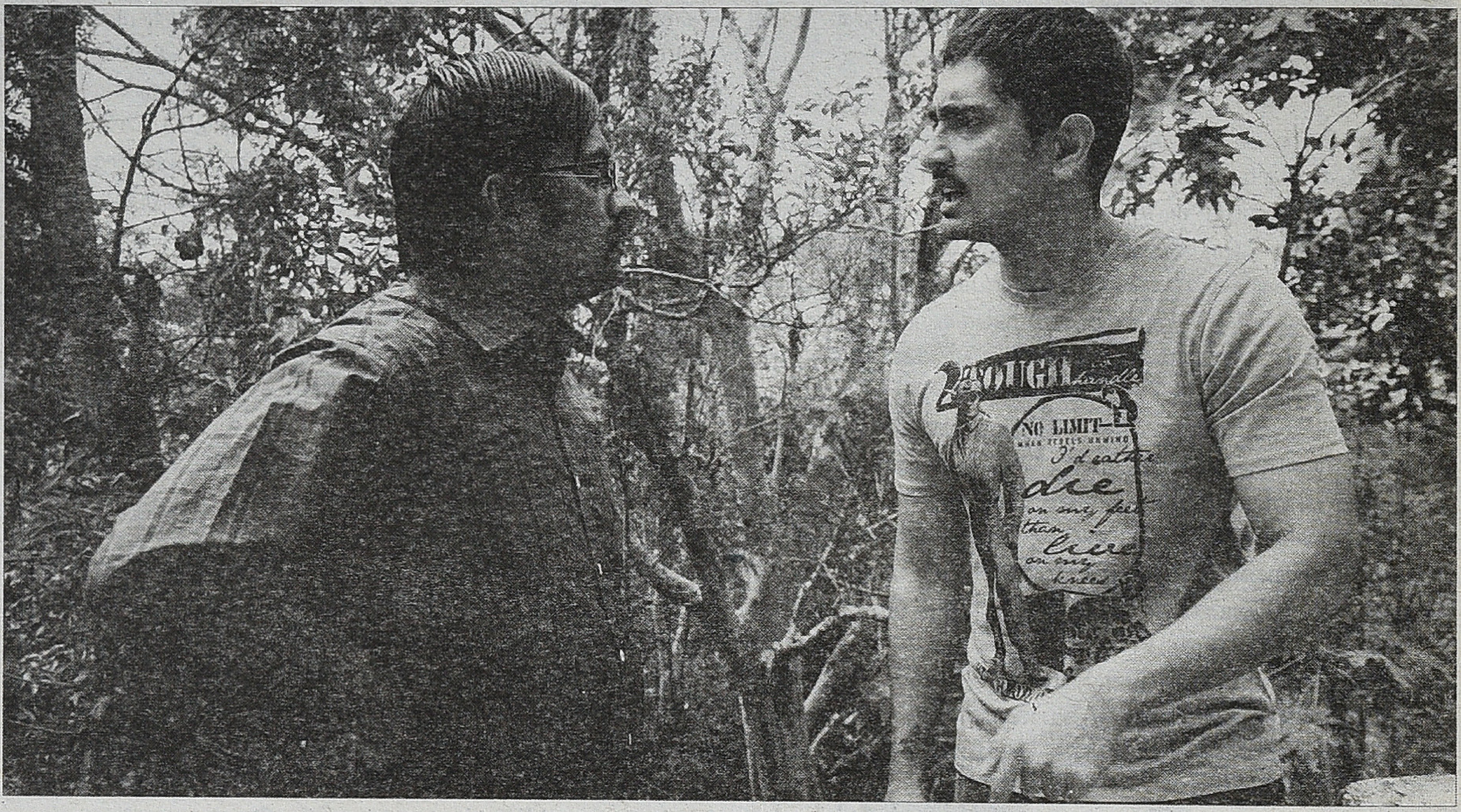
வன்முறைக் காட்சிகளை அலட்சியமாகவும் இருண்ட நகைச்சுவை நிரம்பியதாகவும் காட்டுவதன் மூலம் நாம் வன்முறைக்கான அருவருப்பை இழந்து உணர்வற்றவர்களாகி தடித்ததோல் சமூகமாய் மாறிவிட்டோம் என்று உணர்த்துவது க்வெண்டின் டேரெண்டினோ (Quentin Tarantino) படங்களிலிருந்து கடன் பெற்ற அழகியல் பாணி; 'ஜிகர்தண்டா' படம் பல விதங்களில் டேரெண்டினோவின் பாணியை பயன்படுத்திக்கொள்கிறது. காட்சிரூபமாக, 4444 என்ற எண்ணுடைய பழைய சிவப்பு காண்டெஸ்ஸா கார் போல ஏராளமாக சின்னச் சின்ன காட்சி விபரங்கள் என்றால், வசனங்களில் குரூர நகைச்சுவை என்றால், 'ஜிகர்தண்டா' படத்தை முழுமையாக டேரெண்டினோ பாணி படமாக மாற்றுவது சந்தோஷ் நாராயணின் இசையமைப்புதான்.

முதல் கொலைக்காட்சிக்கு 'மலர்ந்தும் மலராத பாதி மலர் போல' என்ற சிவாஜிகணேசன் செண்டிமெண்டல் பாட்டை இணைத்ததிலிருந்தே சந்தோஷ் நாராயணனின் ரகளை ஆரம்பித்துவிடுகிறது. சேதுவை பாரின் கழிப்பறையில் வைத்து கொல்ல முயற்சி நடக்கும்போது பின்னணியில் 'சிங்காரி சரக்கு நல்ல சரக்கு' பாடல் ஒலிக்கிறது. 'கண்ணம்மா கண்ணம்மா' பாடல் போல ஒரு இளக்கார காதல் பாடல் தமிழ் சினிமாவில் இதுவரை வந்ததில்லை. ரிடாவும், அந்தோணி தாசனும் குரலில் கொண்டு வந்திருக்கும் பிசிறும் கரகரப்பும் கேலியும் நம் காலத்து காதல் 'காத்தடிச்சா சாயும் காதல்' என்பதை சொல்லி விடுகின்றன.

சேலை திருடியான கதாநாயகி (நடிகை லட்சுமி மேனன்), சேதுவை தொடர்பு கொள்வதற்காக மட்டுமே அவளை காதலிப்பதாக நடிக்கும் கார்த்தி போலிக் காதலுக்கு 'கண்ணம்மா' சரியான பாடல். டிரம்ஸ் ஒலி, டிவைங் டிவைய்ங் போன்ற சப்தங்கள், சீழ்கை ஒலி, சாக்ஸஃபோன் என பல பின்னணி சப்தங்கள் / இசை பல பலகீனமான காட்சிகளைக்கூட சுவாரஸ்யமாக்கிவிடுகின்றன.

உதாரணமாக சேது பெரிய 'சம்பவம்' ஒன்று நடக்க இருக்கிற இரவன்று சாமி படங்களின் முன் நின்று மௌனமாக பிரார்த்தித்துக் கொண்டிருக்கையில் பின்னணியில் ஒலிக்கும் சீழ்கை ஒலி. 'ராப்' இசை, ஹூ ஹா பாடல், ஆங்கில இசைப்பாடல்கள் என பின்னணி இசை கொலை, கொடூர காட்சிகள் அனைத்தையும் கேளிக்கையாக்குகின்றன.

சேதுவை உளவு பார்க்கும் மணிரத்னமாகிக்கொண்டிருக்கும் கதாநாயகன் கார்த்திக்கு சௌந்தர் சேகரிடம் சேதுவின் திட்டத்தைப் போட்டுக்கொடுப்பது ஆச்சரியமாகவும், அது சேது சௌந்தருக்கு விரித்த வலை என்பதை அறியும்போது 'செம டிவிஸ்டா'கவும் இருக்கிறது. சேது கார்த்தியும் ஊற்னியும் தன்னை ஒட்டுக்கேட்கிறார்கள்




என்பதை அறியும் தருணம் சந்தோஷ் நாராயணனுக்கு உற்சாகம் பிய்த்துக்கொள்கிறது. சாக்ஸஃபோனை உற்சாகமாக பின்னணியில் ஒலிக்க விட்டு விடுகிறார். படத்தில் பல இடங்களில் 'அன்பே சிவம்' படத்தின் இசை பின்னணியாக ஒலித்துக்கொண்டே இருக்கிறது.

மணிரத்னம் படங்களிலிருந்து குறிப்பாக 'தளபதி', 'நாயகன்' படக்காட்சிகள் references ஆகவும் reversal ஆகவும் வருகின்றன. இவற்றில் தலையாய reference ணீஸீபீ reversal என 'புழுதி பறக்குது பாரு' பாடலை சொல்லலாம். 'திருடா திருடாவின் மிக இனிமையான பாடலாக புகழ் பெற்ற 'வீர பாண்டிக்கோட்டையிலே' பாடலுக்கு எதிரிணையாக 'புழுதி பறக்குது பாரு' என்ற திறந்த வெளிக் கிணற்றுக்குள் படமாக்கப்பட்ட பாடலைச் சொல்லலாம்.

டேரெண்டினோ பாணி காட்சிகள் என்று 'ஜிகர்தண்டா'வின் நான்கு முக்கிய காட்சிகளைக் குறிப்பிடலாம். பத்திரிக்கையாளனை சேது பெட்ரோல் ஊற்றி கொளுத்தும் காட்சி, சேதுவை பார் கழிப்பறையில் வைத்து கொல்ல முயலும் ஒருவன் வேறொரு அப்பாவியைக் கொன்று விடும் காட்சி, தன்னைக் கொலை செய்ய வந்தவனை வீட்டின் நடுக்கூடத்தில் இட்லி சாப்பிட்டுக்கொண்டே 'விசாரிக்கும் போது' அடியாட்களில் ஒருவன் அவனை கொன்று விடும் காட்சி, சேது சேகரையும் சௌந்தரையும் கொல்லும் காட்சி என நான்கு காட்சிகளும் டேரெண்டினோவின் Reservoir dogs, Inglorious Basterds, Pulp Fiction ஆகிய படங்களின் பாணியையும் அழகியலையும் நினைவுபடுத்துகின்றன. அப்படி நினைவுபடுத்தினாலும் கூட காட்சிகளின் உள்ளடக்கமும் இசைச்சாரமும் முழுக்க கார்த்திக் சுப்பராஜையும் சந்தோஷ் நாராயணனையுமே சாரும்.

தமிழ் சினிமா வரலாற்றில் மணிரத்னத்தின் படங்கள் பெரும் வரவேற்பினை பெற்றபின்பு அதற்கு முன் புகழ் பெற்றிருந்த பாரதிராஜா படங்களும் அவர் பாணியில் அமைந்த கிராமத்து படங்களும் ஓரம் கட்டப்பட்டன செல்வாக்கையும் புகழையும் இழந்தன.

ஆகஸ்ட் 24, 2014 தேதியிட்ட 'தி இந்து' தமிழ் செய்தித்தாளில் பேட்டியளித்த பாரதிராஜாவே மணிரத்தினத்தின் வருகைக்குப் பின் தன் பாணி கிராமத்துப் படங்கள் வணிகரீதியாக வெற்றி பெறுவதற்கு வாய்ப்பில்லை என்று சொல்கிறார். மணிரத்னத்தின் படங்களை கடும் விமர்சனத்திற்கு உள்ளாக்கும் 'ஜிகர்தண்டா' பாரதிராஜா வகைப் படங்கள் ஓரங்கட்டப்பட்டதையும் அவற்றின் முக்கியத் தியத்துவத்தையும் முன் நிறுத்தத் தவறவில்லை.

'ஜிகர்தண்டா' கதாநாயகன் கார்த்தி மதுரைக்கு வந்து ரௌடி சேதுவோடு அணுக்கமாக இருக்கக்கூடிய மூவர் மூலம் சேதுவை அணுக திட்டமிடுகிறான். முதல் அடியாள் குடிகாரன் தூய வன்முறையாளன். அவனை அவர்களால் அணுக முடிவதில்லை. இரண்டாம் அடியாள் பலான படம் பார்க்கக்கூடியவன். அவனிடம் வெளி நாட்டு நீலப் படங்களைக் கொடுத்து நட்பினை உண்டாக்கியபோதிலும் அவன் பார்க்கும் படத்தை வீட்டில் பார்த்துவிடுவதால் அவனோடும் உறவு நீடிப்பதில்லை. மூன்றாவது நபர் பழனி (நடிகர் சங்கிலி முருகன்) பெட்டிக்கடை வைத்திருக்கிறார். அவர் சிவநேசன், குருவம்மா என்று கிராமத்து கதை சொல்லி சினிமா எடுக்க முயன்று தோற்றவர். அவர் சேதுவை கதாநாயகனாக வைத்து படம் எடுக்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்துக்கு கார்த்தி ஆளாகும்போது அவனை சந்தர்ப்பத்தை கை நழுவ விடாமல் படத்தை எடுக்கச் சொல்லி ஊக்கப்படுத்துகிறார். அவரைப் பார்த்து ரம்பம் அறுவை என்று ஓடிப்போன கார்த்தி, தான் படம் எடுக்கும்போது அவரையே முதல் க்ளாப் அடித்து படத்தை ஆரம்பித்து வைக்கச் சொல்கிறான்.

'ஜிகர்தண்டா' படத்தில் மௌனமாக்கப்பட்டு ஓரமாக உடகார்ந்திருக்கும் சேதுவின் அம்மா மதுரைப்பக்கத்து மூதாட்டியாக இருக்கிறார். சேதுவின் தொழில் பிடிக்காமல்

அவரோடு பேசாமல் இருக்கக்கூடிய அந்த மூதாட்டி பக்கத்தில் வீட்டில் நடுக்கூடத்தில் குத்திக்கொன்ற பிணத்தினை, போலீஸ் தற்செயலாக வரும்போது, தோளோடு தோளோடாக உட்கார்த்தி வைத்து பக்கத்துக்கு இருவராக அடியாட்கள் பிடித்துக்கொள்கிறார்கள்.

குருவம்மா கதை போன்ற மண் சார்ந்த படங்களே நமக்குத் தேவை என்பதினை ஒரு மதிப்பீடாகவும் அதை மறைமுகமாகவும் முன்வைக்கிற 'ஜிகர்தண்டா', மணிரத்னம் படங்களையும் கார்ப்பரேட் கலாசாரத்தினையும் காட்டமாக விமர்சிப்பது போலவே மேல் நாட்டு மோகத்தினையும் விமர்சிக்கிறது.

கார்த்தியை கண்காணிக்க வந்த சேதுவின் அடியாள் சௌந்தர் (நடிகர் செந்தில் குமரன்) கார்த்தி புகைப்படம் எடுப்பதை பார்த்து தன்னை மேலும் புகைப்படங்கள் எடுத்துத் தரும்படி கேட்கிறான். அந்த புகைப்படங்களின் பின்னணியில் லண்டன் போன்ற ஐரோப்பிய நகரங்களின் காட்சிகள் வேண்டும் என்கிறான். சேதுவை கண்காணிப்பில் வைத்திருக்கும் இன்னொரு தாதாவான சேகர் (நடிகர் தென்னவன்) வெள்ளைக்கார முகமூடி போட்டுக்கொண்டு வெள்ளைக்காரி முகமூடி போட்டிருக்கும் தன் வைப்பாட்டியுடன் வெளிநாட்டு நீலப்படம் பார்த்துக்கொண்டே உறவில் ஈடுபடுகிறான். சேது சேகரை சுட்டுக்கொல்லும்போது ஒரு முகமூடியை தான் அணிந்துகொண்டு இன்னொரு முகமூடியை சேகரை அணியவைத்து கொல்கிறான்.

மணிரத்னம் படங்களின் வன்முறைக்கு எதிரான படமாக வளரும் 'ஜிகர்தண்டா' பின்பாதியில் சினிமா என்ற கலையின் மனிதப் பண்பினை மீட்டெடுக்கும் ஆற்றலை அதே நகைச்சுவையுடன் சொல்ல முயல்கிறது. நடிக்கத் தெரியாத சேதுவும் அவன் அவன் அடியாட்கள் கூட்டமும் முத்து வாத்தியாரிடம் (நடிகர் சோமசுந்தரம்) நடிப்புப் பயிற்சி பெறும்போது சேதுவுக்கு மட்டுமேனும் கருணை, காதல், அன்பு போன்ற உணர்ச்சிகளின் முக்கியத்துவம் புரிய வருகிறது.

படம் நன்றாக வந்திருக்கிறது என்று சொல்லி அழுகிற தயாரிப்பாளரைப் போலவே கதையின் நாயகனும் நாயகியும் தங்கள் உணர்ச்சிகளின் தனமை இன்னது என்று புரிந்துகொள்ளாதவர்களாக இருக்கிறார்கள். படம் எடுப்பதற்காக தன்னை பயன் படுத்திக்கொண்டான் என்று மனம் உடைந்து போகிற கயல்விழி சேதுவே கார்த்தி படத்தின் நாயகனாக நடிக்க வேண்டும் என்று கருத்தினை விதைத்து கார்த்தியின் கனவுகளை தரைமட்டமாக்குகிறாள். நடிப்பு வாத்தியாரிடம் காதலிக்கத் தெரியாத தத்தி என்று திட்டு வாங்குகிற சேதுவை கயல்விழி விரும்புவதாக பொய்த்தோற்றத்தினை ஏற்படுத்துகிறான் கார்த்தி. உணர்ச்சிகள் தங்கள் இயல்புகளை மறந்து குழப்பமானவைகளாவும் செத்தும் போயிருக்கையில் ஊடகத்திற்கான பயிற்சியின் மூலமாகவே மீண்டும் தன்னியல்பினை பெறுகின்றன.

ஆனால், படத்தின் முக்கிய நீரோட்டமான கிண்டலும் பகடியும் இரண்டாம் பாதியிலும் தொடர்வதால் படத்தின் நீதி துலக்கம் பெறுவதில்லை. சேதுவை ஏமாற்றி எடுக்கப்பட்ட நகைச்சுவைப் படம் சேதுவுக்கு முதலில் கோபத்தை ஏற்படுத்தினாலும் அவன் தன் படத்துக்கு கிடைக்கின்ற வரவேற்பின் மூலம் மனிதத்தன்மை பெறுவதாக அமைக்கப்பட்ட காட்சிகள் சிரிப்பினையே மேலும் உண்டாக்குகின்றன. இன்னொரு சக ரௌடியின் சாவு வீட்டில் அவன் மனைவி அழுவதை நிறுத்திவிட்டு சேதுவிடம் வந்து 'படம் சூப்பர்' என்று சொல்லிச் செல்வது, 'நாயகன்' படக்காட்சியினை நினைவுபடுத்தும் வகையில் சேதுவால் கொல்லப்பட்ட சௌந்தரின் மனைவியும் குழந்தையும் சேது என்ற நடிகனிடம் வந்து உரையாடுவதும் கைகொடுப்பதும் எள்ளலகளாகவே அமைகின்றன.

அ.குமார் என்பது அழுகுணிக்குமார் என்று விரிவடையும் போது அது செல்வராகவனின் 'புதுப்பேட்டை' படத்தினை ஞாபகப்படுத்துகிறதே தவிர சேது அடைகின்ற மாற்றத்தினை வலுவாகச் சொல்லத் தவறிவிடுகிறது. பயன்மதிப்பால் ஈர்க்கப்பட்ட காதலர்களான கார்த்தியும் கயல்விழியும் ஒருவரை ஒருவர் போட்டுக்கொடுப்பதில் வெற்றி பெற்ற அளவுக்கு காதலர்களாக எப்படி வெற்றி பெற்றார்கள் என்று 'ஜிகர்தண்டா' சொல்லவில்லை. மேலும் கார்த்தி என்ற இளம் சினிமா இயக்குனர் மணிரத்னமாகின்ற அகமாற்றத்தின் விளைவாக ரௌடியாய் மாறி கயல்விழியினை மணந்து வெற்றி பெற்ற இயக்குனராக வாழ்கிறான் என்பது எந்தச் செய்தியையும் சொல்வதில்லை. வைர மலையை கட்டி இழுத்து கடைசியில் கூழாங்கற்களை மட்டுமே கையில் பெற்ற கதையாகிவிடுகிறது.

அபாரமான திரைக்கதை, தொழில்நுட்ப லாவகம், திறமை வாய்ந்த தொழில் நுட்ப வல்லுனர்கள், உழைப்பு எல்லாம் இருந்தும் 'ஜிகர்தண்டா' வெறும் கேலிப்படமாக மட்டுமே வெற்றி பெற்றிருக்கிறது. அது உண்மையான உணர்ச்சிகளை பின்பாதியில் கையாள முயற்சி எடுத்திருக்குமேயானால் நல்லதொரு கலைப்படமாய் திரண்டிருக்கும். அந்த அரிய வாய்ப்பினை தவற விட்டுவிட்டார் கார்த்திக் சுப்பராஜ். ○

ஜிகர்தண்டா

# சினிமாவைப் பற்றிய சினிமாக்கள்

தமிழ் சினிமாவின் சில போக்குகள் எதேச்சையாக நிகழ்வது போலத் தோன்றினாலும், அந்தப் போக்கின் இயங்கு-தளத்தைக் கூர்ந்து அவதானிக்கும் ஒரு 'வாசகனுக்கு' அதன் 'ஆதியும் அந்தமும்' ஓரளவில் அர்த்தமாகக் கூடும்.

இந்த ரீதியில் யோசிப்பவர்களுக்கு 'ஜிகர்தண்டா' போன்ற திரைப்படங்கள் தங்களை 'இருத்திக்' கொள்ளும் வெளி துலக்கமாவது சாத்தியம். இந்தவகை சினிமாக்களுக்கான 'விதை' விழுந்து வெகுநாட்களாகி விட்டன. ஸ்டான்லி குப்ரிக், க்வெண்டின் டொரண்டினோ, கை ரிச்சி எல்லாம் இங்கு பதியன் போடப்பட்டு , அவற்றின் பாதிப்பிலான 'அவசர' முயற்சிகள் 'அரை வேக்காடாக' வந்து இங்கு களமிறங்கி, அவற்றில் ஒன்றிரண்டு படங்கள் 'மைல்கல்'களாகக் கூட இங்கு நிர்மாணமாகிவிட்டிருக்கின்றன. 'ஆரண்யகாண்டம்' போன்ற படங்கள் CULT CINEMA என்னும் அளவிற்கு 'உயர்ந்து' விட்டது.

இதில் வேடிக்கை என்னவென்றால் முப்பது ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக தமிழ் மாற்று சினிமா காதலர்களின் ஆதர்சமான 'அவள் அப்படித்தான்' படத்திற்கு நிகரான 'அங்கீகாரம்' பெற்றுவிட்டது 'ஆரண்யகாண்டம்'. ஆனாலும் அந்த சினிமா பற்றிய ஒரு தீவிர 'வாசிப்பு' கூட இதுவரை நிகழ்ந்ததாக அறியக் கிடைக்கவில்லை. காணக் கிடைப்பதெல்லாம் இணைய ஆஹா ஒஹோக்கள்தான். அது அஜீரணக் கோளாறு உருவாக்கிய 'அவஸ்தை' என்ற வாதத்தை 'காட்சிப் பிழை'யில் தொடர்ந்து வலியுறுத்தி வருகிறோம். ஆனாலும் இன்னும் அதன் தரப்பு நியாயங்களைப் பேச விழைவோருக்கான 'இடம்' இங்கு உள்ளது.

'ஆரண்யகாண்டம்' பற்றிய ஆலாபனையே 'ஜிகர்தண்டா' அந்த GENRE சினிமாவின் அடுத்த 'மைல்கல்' என்ற குரல் ஓங்கி ஒலிப்பதன் பொருட்டே. உண்மை இதற்கு நேரெதிர் நிலையில் இருப்பதாகவே தோன்றுகிறது.

இந்த வகைமை சினிமாவின் வலுவான 'மாதிரி'யாக அடையாளம் காணக்கூடியது நலன் குமாரசாமியின் 'சூது கவ்வும்' படம் என்றே தோன்றுகிறது. அந்தப் படம் விரித்த பாத்திரங்கள் குறியீட்டு வடிவிலானவை. அந்தக்

குறியீடுகள் ஒரு நிலையில் தமிழ் சினிமாவின் பாத்திர மாதிரிகளை பகடி செய்வதாகவும், அவற்றின் இடையறாத அபத்த ஊடாட்டங்களின் வழி இன்றைய 'நுகர்வு சார் வாழ்வு' மீதான விமர்சனத்தோடும் இயங்கியது. குறிப்பாக நாயகனுக்கு மட்டும் 'புலனாகும்' நாயகி பாத்திரப் படைப்பு தமிழ் சினிமா IMAGINATION மீதான உச்சபட்ச கிண்டல் என்றே அவதானிக்க முடிகிறது.

ஏற்கனவே பதியன் போடப்பட்ட இயக்குனர்களின் / சினிமாக்களின் பாணியை சரியாக செரித்து உள்வாங்கிக் கொண்டு, அவற்றின் உந்துதலில் முற்றிலுமான தமிழ் MATERIALலை கொண்டு உருவாக்கப்பட்டிருக்கும் தரமான 'தமிழ்ச் சினிமா' என்ற கௌரவத்தை 'ஜிகர்தண்டா'வுக்கும் கார்த்திக் சுப்புராஜிக்கும் வழங்கலாம். கார்த்திக் சுப்புராஜ் கையாண்டிருக்கும் தமிழ் MATERIAL தமிழ் சினிமாகவாகவே இருப்பது அதனை இன்னும் வலுவாக்கும் வாய்ப்பை நல்கியிருக்கிறது. தமிழ் வாழ்வு வெளியின் பிரதான பகுதியை இடைவிடாது 'ஆக்கிரமித்தபடி' இருப்பதாக அவதானிக்கப்படும் தமிழ்ச் சினிமாவின் இயங்குதளத்திலேயே 'தமிழ் இருப்பு' எப்படியான எதிர் வினைகளைச் சாத்தியமாக்குகிறது என்பதே அதன் சுவாரஸ்யம்.

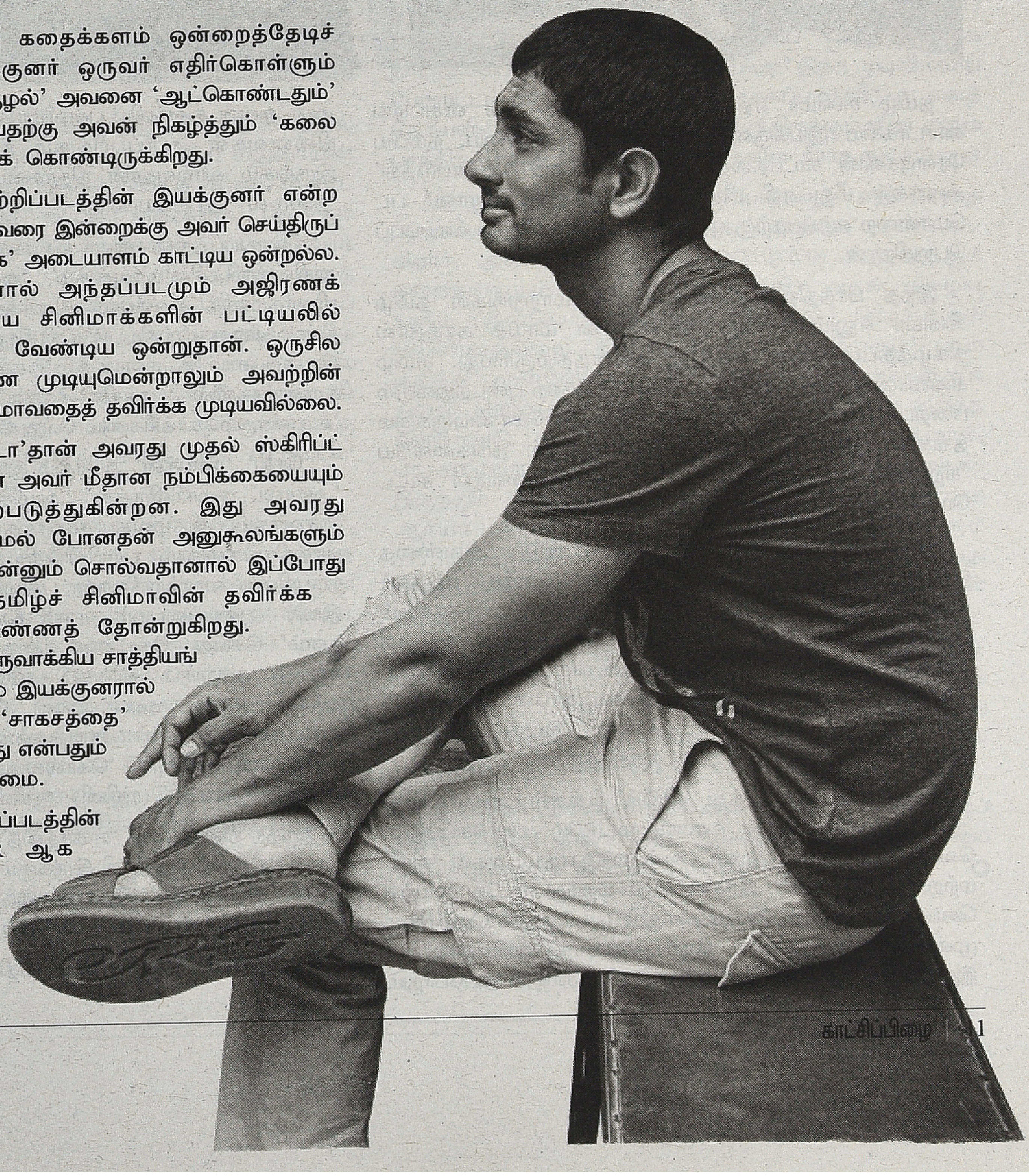
'ஜிகர்தண்டா' புதிய கதைக்களம் ஒன்றைத்தேடிச் செல்லும் இளம் இயக்குனர் ஒருவர் எதிர்கொள்ளும் 'சவால்கள்'களையும், 'சூழல்' அவனை 'ஆட்கொண்டதும்' அதிலிருந்து மீண்டெழுவதற்கு அவன் நிகழ்த்தும் 'கலை சாகசத்தையும்' களமாகக் கொண்டிருக்கிறது.

'பீட்ஸா' என்ற வெற்றிப்படத்தின் இயக்குனர் என்ற போதும், அந்தப் படம் அவரை இன்றைக்கு அவர் செய்திருப்பதை 'செய்ய வல்லவராக' அடையாளம் காட்டிய ஒன்றல்ல. இன்னும் சொல்வதானால் அந்தப்படமும் அஜிரணக் கோளாறு உருவாக்கிய சினிமாக்களின் பட்டியலில் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட வேண்டிய ஒன்றுதான். ஒருசில சாமர்த்தியங்களை காண முடியுமென்றாலும் அவற்றின் 'அடிப்படைகள்' அம்பலமாவதைத் தவிர்க்க முடியவில்லை.

ஆனால், 'ஜிகர்தண்டா'தான் அவரது முதல் ஸ்கிரிப்ட் என்ற அவரது பேட்டிகள் அவர் மீதான நம்பிக்கையையும் எதிர்பார்ப்பையும் ஏற்படுத்துகின்றன. இது அவரது முதல் படமாக இல்லாமல் போனதன் அனுகூலங்களும் இல்லாமல் இல்லை. இன்னும் சொல்வதானால் இப்போது நேர்ந்திருப்பதுதான் தமிழ்ச் சினிமாவின் தவிர்க்க முடியாத விதி என எண்ணத் தோன்றுகிறது. 'பீட்ஸா'வின் வெற்றி உருவாக்கிய சாத்தியங்களின் வழியாக மட்டுமே இயக்குனரால் இந்தப் படத்தில் இந்த 'சாகசத்தை' நிகழ்ந்த முடிந்திருக்கிறது என்பதும் மறுக்க முடியாத உண்மை.

'ஜிகர்தண்டா' திரைப்படத்தின் பலம் LAYER LAYER ஆக கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கும் அதன் திரைக்கதைதான். சினிமாவுக்கான 'கதை' குறித்த 'திரைக்கதையில்' இயக்குனர் 'பாத்திரமாகி' 'சிக்கி' விடுவதுதான் பலமான முடிச்சு. பெரும் ஆக்ஷன் திரில்லருக்கான இந்தப் புள்ளியில் திரைக்கதையில் 'வந்து விழும்' திருப்பம் அசாத்தியமானது.

'ஒரு மாதிரியான சைக்கோவான' சேதுவை புரட்டிப் போட்டுவிடுகிறது தமிழ் சினிமா என்ற பேண்டஸி. 'குற்றம் நடந்தது என்ன?' பாணி DOCUMENTATIONஐ கொஞ்சமும் சகிக்க முடியாத சேதுவுக்கு, 'நாயகனும், தளபதியும்' பற்றிய ஒப்பீடு ஒரு புதிய சாத்தியத்தை, 'தமிழ்க் கனவை' வாய்ப்பாக்குகிறது. 'தன் கதை' 'ரஜினியாக', 'கமலாக' ஆகும் சாத்தியம் தமிழ் இருப்பின் 'உன்னதமான' தருணமாகிறது. அந்த 'ரஜினியும்', 'கமலும்', 'தானே' ஆக முடியும் என்பது தமிழ் பேண்டஸியின் ஒட்டு மொத்த வடிவமாகிறது. 'உன்மத்தம்' தலைக்கேறிய சேது 'சினிமாவின்' தீண்டலில் 'மனிதனாகி' இறுதியில் 'நாயகன்' 'தளபதி' கனவை கைவிடாமல் மணிரத்தினத்திடம் 'சென்றடைந்து' விடும் பயணத்தில் துணை நடிகனாகி நிற்கிறான்.



தமிழ் சினிமா எனும் பேண்டஸியை தன் விசிட்டிங் கார்டாக்கிய இயக்குனர் நண்பனை, காதலியை, நம்பிய ரௌடிகளின் கூட்டத்தை தாட்சண்யமின்றி 'பயன்படுத்தி' அவர்கள் மீது ஏறி மிதித்தபடி 'அநீதிக்கெதிரான' பட மொன்றை எடுப்பதற்கு ஒரு 'நாயகனை' மிரட்டி வாய்ப்புப் பெறுகிறான்.

இந்த பாத்திரங்களின் தலைகீழ் மாற்றங்கள் தமிழ் சினிமா எனும் கனவு தேவதையின் மாயக் கரத்தால் நிகழ்த்தப்படுகிறது என்பது கவனத்திற்குரியது. தமிழ் சினிமாவின் ஆகச் சிறந்த படைப்பொன்றை படைத்துவிடும் பதைபதைப்பில் கோடம்பாக்கத்தில் குடிகொண்டிருக்கும் தங்கள் 'குல தெய்வத்தின்' சன்னதியில் தங்களையே 'கற்பூரங்களாக' கரைத்தபடி உலவும் இளைஞர் கூட்ட மொன்றுக்கு நிகழ்ந்தது இதுதானே.

கலை உன்னதத்தை கைபிடித்து விடும் அவஸ்தை என்பது 'நேற்று' திருட்டு ரயில் ஏறி கோடம்பாக்கம் வந்தவர்களுக்கும், இன்று TIDEL PARK வழியாக வருபவர்களுக்கும் பொதுவானதுதானே. அவர்கள் படைப்பாக்க முயற்சி 'வெற்றி' பெறுவதும், அந்த வெற்றிக்காக அவர்கள் 'காவு' கொடுத்த 'கலையும்' கொடுங்கனவு தானே. வியாபாரம் தீர்மானிக்கும் வெளியில் 'கலை' இயங்கும் தளம் நெருக்கடியும், சவாலும் நிறைந்தது தானே.

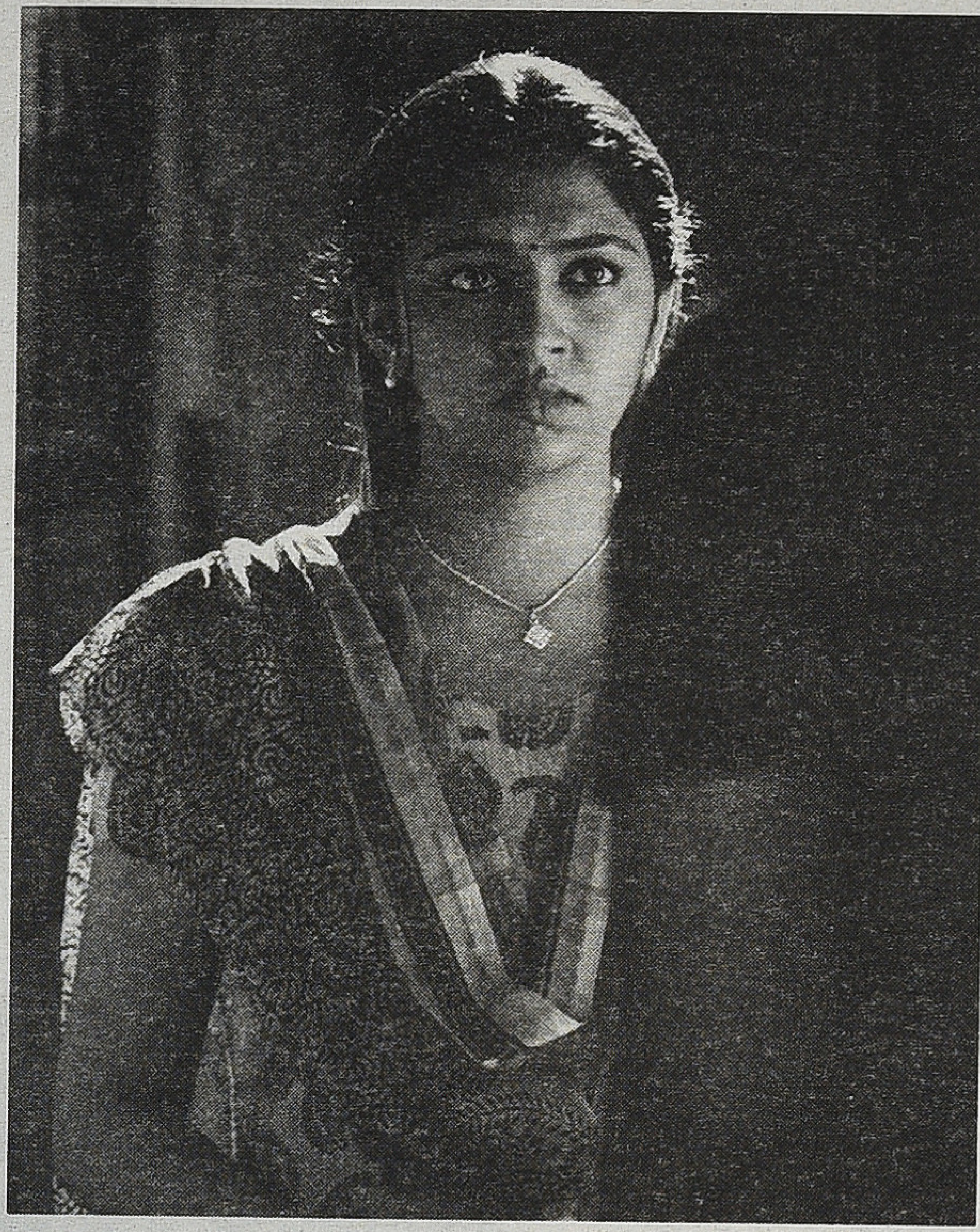
இதையும் மீறி பூத்து விடும் பூக்கள் அவர்களின் 'இஷ்ட தேவதைகளின் வரமாக மட்டுமே' பார்க்கப்படும். வெற்றியைச் சுவைத்து விட்டவன் எப்போதும் அதன் 'வழி' மற்றும் 'வலி' ஆகிய இரண்டையும் மறந்து விடவே முயற்சி செய்வான். அவனே விரும்பினாலும் ஒருபோதும் வெற்றிக்கு முன்னான மனநிலைக்கு திரும்புவது சாத்தியமாவதில்லை. இன்னொரு தோல்வியின் வழியாக வீழ்ந்தாலும் அப்போதும் அது அவன் துவங்கிய புள்ளியாக இருக்கப் போவதில்லை. நினைவுகள் ஆர்ப்பரிக்கும் ரீங்காரம் தொடர்ந்தபடி இருக்கும் வாழ்வுதான் நிதர்சனம். சினிமா தேவதையின் 'தீண்டல்' அப்படியானது.

திரைப்படத்தின் துவக்கப் பகுதியில் 'ஜோல்னாப்பை' அறிவுஜிவி சினிமாவுக்கும், 'ஓடுற சினிமாவுக்குமான' விவாதமாகத் துவங்கும் திரைக்கதை, அதன் போக்கில் தன் வடிவை மாற்றியபடி நகர்கிறது. கதைக்களத்திலிருந்து இயக்குனர் 'உருவாக்கும்' காட்சிகளும், எதிர்பாராத தருணங்களில் 'பாத்திரங்களின்' உள்முரண்களின் வழி 'உருவாகும்' காட்சிகளும் வேறு வேறாகப் பயணிக்கின்றன.

'சேது', 'நாயகன்' ஆனதும் இயக்குனரின் 'திரைக்கதை' 'அசால்ட் குமாரிலிருந்து' 'அழுகுனி குமாராகிறது'. இந்த 'ரசவாதம்' நிகழ்வது திரைக்கதையில் மட்டுமில்லை, பாத்திரங்களிலும் பற்றிவிடுகிறது. கதாநாயகன், கதா நாயகியை ஏமாற்றுகிறான், பதிலுக்கு அவள் இவனையும் இவன் 'படைப்பையும்' காலி செய்யும்விதமாக 'வில்லத் தனம்' செய்து 'சேதுவை' கதையின் நாயகனாக்கி விடுகிறாள். அதற்குப் பழிக்குப் பழியாக அவளை சேதுவின் 'நாயகி'யாக்கிட முனைகிறான். சேது 'அழுகுனி குமார்' அவதாரத்தில் தன் 'பாவங்களை' தொலைத்து விட்டு மனிதனாகி, தன்னால் 'கொல்லப்பட்டவனின் மனைவியை' மணந்து 'தளபதி' (ரஜினி) ஆகிவிடுகிறான்

இந்தத் திரைக்கதை 'சாகசத்தை' இன்னும் வலுவாக்குவது திரைப்படத்தில் பதிவாகி இருக்கும் தமிழ் அன்றாட வாழ்வு. அதன் பொருட்டே இதனை இந்தவகை சினிமாக்களின் 'மாதிரி' எனக் கொள்ளத் தோன்றுகிறது.

மதுரையின் கல் பாவிய வீதிகள், அவற்றின் அச்சு



அசலான மனிதர்கள். மதுரை பேருந்து நிலையத்தில் பஸ்சை விட்டு இறங்குவதற்கு முன்னரே மதுரையின் 'சாயல்' துலக்கமாகிறது. 'அந்தச் சிகப்புச் சட்டை போட்ட வன் என் பார்ட்டி' என அரட்டி 'வாடிக்கை' பிடிக்கும் 'ஆட்டோக்காரரில்' துவங்கும் அதகளம், புரண்டு ஓடிக் கொண்டே இருக்கிறது. 'குருவம்மா' காதல் கதை சொல்லும் பெட்டிக்கடை 'சினிமாப் பெரிசு'; 'சாகப் போற நாயிக்கி எதுக்கு இட்லி' என 'அசால்ட்'டிடமே 'அசால்ட்'டாகப் பேசும் இட்லி கடை அம்மா; 'புடவை மட்டும்தான் திருடனும்னு கம்பெனி பாலிஸி' பேசும் நாயகி; 'வெர்ஜின் ரௌடிகளாடா' எனக் கேட்கும் அளவுக்கு பெண்கள் விசயமில்லாத ரௌடிக்கூட்டம். ராசு; 'பிட்டுபடம்' செந்தில் என நண்பர்கள்.

மதுரையென்றால் சாதி இல்லாமலா போகும்? ஆனால், இங்கு அனைவரும் வெவ்வேறு சாதியைச் சேர்ந்த வர்கள் என்பது தெளிவு. அவர்கள் ஒருவரை ஒருவர் மாமா, மாப்பிள்ளை, மச்சான் என்று அழைத்துக் கொள் வதில்லை. ஆனாலும் சாதிகளை 'அனுமானிக்கக்' கூடிய 'அடையாளங்கள்' இருக்கவே செய்கின்றன. ஆனால், சாதி அங்கு முன்னுரிமை பெற்ற காரணி இல்லை என்பது பதிவாகி இருக்கிறது. 'குத்துனவன் ஒழுங்காக் குத்தி யிருந்தா எங்கப்பா கௌரவமா செத்திருப்பார்' என்று வருந்தும் திண்டுக்கல் ரௌடிக்கும் சேதுவுக்கும் மட்டும் 'உறவு'ம் அந்தப் பகுதியின் ஆதிக்க சாதி அடையாளமும் உள்ளது.

இந்தப்புள்ளியில் ராதகிருஷ்ணன் பார்த்திபனின் 'கதை, திரைக்கதை, வசனம், இயக்கம்' எனும் மற்றொரு திரைப் படமும் சினிமாவைப் பற்றிப் பேசும் இன்னொரு சினிவாக வந்திருக்கிறது.

இங்கு ஒன்றைத் தெளிவு செய்து கொள்வது நல்லது. சினிமாவைப் பற்றிய சினிமா தமிழுக்குப் புதிதில்லை. 'காதலிக்க நேரமில்லை' ஒஹோ புரொடக்சன்ஸ் துவங்கி இது தொடர்ந்தபடி இருக்கும் ஒன்றுதான் எனத் தோன்றுகிறது. 'அந்தக் கதை. அது கிடைச்சிருச்சுன்னா' என்னும் டயலாக் அறியாத தமிழ் சினிமா பார்வையாளன் அபூர்வமே.

நிற்க. ஆனாலும் அதிசயிக்கத்தக்க வகையில் இந்தப் படத்தின் இயங்குதளமும் 'ஜிகர்தண்டா'வை ஒத்த ஒன்றாக இருப்பதை எப்படிப் புரிந்து கொள்வது என விளங்கவில்லை. இங்கும் ஒரு இயக்குனர் கதைக்காக படும் 'அவஸ்தைகள்'தான் கதைக்களம். அவர்களின் அல்லல்களின் மொத்த வடிவாக ஐம்பத்தி எட்டு வயது கோ டைரக்டர். இங்கும் காதலும், லட்சியமும் முரண் கொள்ளும் புள்ளியில் சிக்குண்டு கிடக்கின்றது வாழ்வதற்கான தவிப்பும், லட்சியங்களின் எட்ட முடிந்தும் முடியாத தொலைவு.

தமிழ்ச் சினிமாவின் அடிநாத பிர்ச்னையான இந்தப் படைப்பாளிகளின் துயரம் கடக்க முடியாத ஒன்றுதான். சினிமா கலையா அல்லது வியாபாரமா? வியாபாரமென்றால் வாழ்நாளின் இளமையான காலம் முழுமையையும் போதாமையிலும், வறுமையிலும் உழன்றபடி தன்னை ஒரு 'படைப்பாளியாக்கிக் கொள்ள' தன்னையே ஒருத்து வாழ்பவர்களின் வாழ்விற்கு அர்த்தம் என்ன? அப்படி போராடிப் பெற்ற 'வாய்ப்பை' வியாபாரமாக்க நிர்பந்திக்கப்படுபவர்கள் என்ன செய்வது? இந்த முடிவில்லாப் போராட்டம் என்றாவது ஒருநாள் தீர்க்கப்பட்டுவிடுமா எனத் தெரியவில்லை. தம்பி ராமையா நடித்திருக்கும் சீனு எனும் பாத்திரம் தமிழ் சினிமாக் காதலர்களின் தீராத துயரம்தான்

இங்கும் இயக்குனர் எதிர்கொள்ளும் எதிர்பாராத 'சூழலிருந்து' தன் கதைக்கான 'கருவை' கண்டடை கிறார். அவர் கண்டடையும் INTUITION உருவாக்கும் கதைக்களமும் (இன்னொரு காதலி) அதன் நிகழ்வு களும் (இன்னொருத்தியின் தற்கொலை) கொஞ்சமும் வலுவானதில்லை. இங்கும் 'உருவாகப் போகும்' படம் குறித்த 'முன்னோட்டங்கள்' உண்டு. காலங்காலமாக தமிழ்ச் சினிமாவின் கதை சொல்லும் போக்குகள் குறித்த ஒன்றிரண்டு அவதானிப்புகள் ரசிக்கத்தக்கவை. ஆனால், பிரதானமான பகுதி 'கதைவிவாதம்' தொடர்பிலானதாய் இருந்தும் 'காட்சிகள்கூட' உருவாவதில்லை. இறுதியாக ஆர்யா அமலா பால் தொடர்பிலான காட்சிகளும் சமீபத்திய சினிமா ஒன்றிரண்டின் சாயலில் இருப்பது ருசிக்கவில்லை. அதைவிட இயக்குனர், அவரது காதல் மனைவி பகுதி இன்னும் சுவாரஸ்யமானதாகப்படுகிறது. அது முறிந்து போவது பலவந்தமான முடிவாகத் தெரிகிறது. 'கதை' இல்லாத படம் பற்றி 'பேச' மட்டுமே செய்கிறது திரைக்கதை. மற்றபடி வசனங்களால் நிறைந்திருக்கிறது படம். பார்த்திபன் தன்னை புதிப்பித்துக் கொள்ளும் முயற்சியில் ஓரளவில் வெற்றி கண்டிருக்கிறார்.

ஆனாலும் பீம்சிங்தான் தன்னை முற்றிலுமாக புனரமைப் பதில் வெற்றி கண்ட ஒரே இயக்குனர் என்ற உண்மை மேலெழுவதைத் தவிர்க்க முடியவில்லை. ○

# ஜிகிர்தண்டா

'ஜிகிர்தண்டா' படம் குறித்து பல்வேறு கோணங்களில் விமர்சனங்கள் வெளிவரவேண்டும் என்பதே என் உடனடி அக்கறை எனலாம். ஏனெனில் இந்த படத்தில் சிறப்பாக குறிப்பிடவும், அதே சமயம் தீவிரமாக விமர்சிக்கவும் பல்வேறு அம்சங்கள் நிறைந்திருப்பதாகவே எனக்குத் தோன்றுகிறது.

என்னுடைய பிரச்சினை என்னவென்றால் என்னால் ஒரு திரைப்படத்தை அதை பார்க்கும்போது ஏற்படும் உணர்வுகளின் அடிப்படையில் அணுக முடியாது. நான் உருவாக்கியுள்ள விமர்சன சட்டகத்தின் அடிப்படையில்தான் அணுக முடியும். என்னுடைய விமர்சன சட்டகத்தை நான் விரிவாக்கலாம், நெகிழ்த்தலாம், புனரமைக்கலாம். ஆனால், அதை மறந்துவிட்டு அன்றைய தினத்தின் விருப்பு வெறுப்புகளுக்கேற்ப அல்லது ஒரு சில காட்சியமைப்புகள் தரும் சுவாரசியத்திற்கு கட்டுண்டு எழுத முடியாது.

வேறு விதத்தில் சொன்னால் ஒரு விமர்சகனாக தொடர்ந்து செயல்பட வேண்டுமென்றால் என்னுடைய எழுத்திற்கு நானே கட்டுண்டவனாக இருக்கத்தான் வேண்டும். என்னுடைய எழுத்துக்கள் ஒன்றோடு ஒன்று பிணைந்திருப்பதன் மூலம் சொல்லாடலாக மாற வேண்டும்; அதனுள் நிகழும் சுய பரிசீலனை அதற்கு புதிய பரிமாணங்களையும், திசைகளையும் உருவாக்க வேண்டும்.

'காட்சிப்பிழை' பத்திரிகையின் முதல் இதழில் நான் 'கதாநாயகனின் மரணம்' என்ற கட்டுரையினை எழுதினேன். தமிழ் சினிமாவில் அதுவரை செயல்பட்டு வந்த 'தார்மீக சாகச கதாநாயகன்' என்ற வகை மாதிரியின் வரலாற்றுத்

## திரைவெளியும், திரை பிம்பங்களும்:

# தமிழ் சினிமா வரலாற்றில் ஜிகிர்தண்டா

தேவை முடிவுக்கு வந்துவிட்டது என்றும், இனி சினிமா அன்றாட வாழ்வை ஊடுறுவும் அழகியலின் மூலம் அந்த வெற்றிடத்தை நிரப்ப முயற்சிக்கும் என்றும் கூறியிருந்தேன்.

அதற்கு அடுத்த கட்டுரையில் அதுவரையிலான தமிழ் சினிமா வெளிகளை தங்கள் பிம்பங்கள் மூலம் அம்பலப் படுத்திய இரண்டு அசாதாரணமான திரைப்படங்களை குறித்து விவாதித்திருந்தேன். 'இரும்புக்கோட்டை முரட்டு சிங்கம்' மற்றும் 'தமிழ்ப் படம்' ஆகியவையே அந்த படங்கள்.

இந்த இரண்டு படங்களும் கடந்த அறுபதாண்டுகால தமிழ் வெகுஜன கலாச்சாரத்தின் மீது வைக்கப்பட்ட மிகப்பெரிய விமர்சனங்கள், பகடிகள். அதிலும் 'இரும்புக் கோட்டை முரட்டு சிங்கம்' தமிழ் வெகுஜன அரசியலின் மிகப்பெரிய தோல்வியாகிய இலங்கை துயரத்தினை செயலற்று வேடிக்கை பார்த்த அவலத்தை அற்புதமாக கதாநாயக பிம்பத்துடன் இணைத்து பேசியிருந்தது மிக முக்கியமானது. ஷோபா சக்தியின் 'எம்.ஜி.ஆர் கொலை வழக்கு' என்ற அற்புதமான சிறுகதையின் வேறோரு வகையிலான மொழிதல்தான் 'இரும்புக்கோட்டை முரட்டு சிங்கம்' என்று கூறலாம். இந்தப் படம் ஜெய்சங்கர் புரம், நம்பியார் நகர் போன்றவற்றை திரையில் உருவாக்கியதென்றால், 'தமிழ்ப் படம்', 'அம்மா செண்டிமெண்ட் பட்டியை' திரையில் உருவாக்கியது.

தமிழ் சினிமாவின் மூன்றாவது திருப்பு முனையாக நான் முன்மொழிந்தது பாலாஜி சக்திவேலின் 'காதல்' (2004) படத்தைத்தான். 1952 'பராசக்தி', 1977 'பதினாறு வயதினிலே', 2004 'காதல்'. (சில கோணங்களில் 1991 'ரோஜா'வை ஒரு லேசான திருப்பமாக கொள்ளலாம் என்றாலும், தேவையில்லை என்றே தோன்றுகிறது). பல சமயங்களில் திருப்பங்கள் சாத்தியமாக பழகிய தடங்கள் தேவையாக இருக்கிறது.

'காதல்' திரைப்படம் எப்படி 'கில்லி' (2004) உள்ளிட்ட படங்கள் உருவாக்கி பயன்படுத்திய மதுரை என்ற கற்பித நிலப்பரப்பினை தனது களமாக பற்றிக் கொண்டது என்பதையும் விரிவாக எழுதியிருந்தேன். 'தென் தமிழகம் என்ற கற்பித நிலப்பரப்பு' கட்டுரை ஆங்கிலத்திலும் வெளியாகி திரைப்பட ஆய்வாளர்களால் வாசிக்கப்பட்டு வருகிறது. இதில் 'கற்பிதம்' என்பது பொய்யல்ல என்பதை யும் அது யதார்த்தத்தின் மீது கட்டப்பட்ட மிகையான சொல்லாடல், கதையாடல் கட்டுமானம் என்பதையும் விளக்கியிருந்தேன். 'மதுரை', 'தென் தமிழகம்' ஆகியவை சென்னை என்ற நவீன அடையாளத்தின் மற்றதாக சித்தரிக்கப்படுவதின் காரணங்களை விவாதித்திருந்தேன். சேலத்திலும், கோவையிலும், திருச்சியிலும், வேலூரிலும் ரௌடிகளே கிடையாதா என்ற கேள்வி அவசியமானது என்றே நான் நினைக்கிறேன். இந்த தமிழ் திரை ரௌடியிசம் 'முக்குலத்தோர்' என்ற சாதி அடையாளத்துடன் பல சமயம் இணைவதை வன்மையாக கண்டிக்கவேண்டிய தேவை யையும் உணர்கிறேன்

பொதுவாக திரையில் எதிர்மறை கதாநாயகர்கள் தோன்றியது, வன்முறை அதிகரித்தது போன்றவற்றை சிவில் சமூகம் ஜனநாயக விழுமியங்களுக்கு எதிராக இருப்பதையும், அரசியல் சமூகம் அதன் விளைவாக சட்டத்திற்கு புறம்பான வழிகளிலேயே தங்கள் தேவைகளை நிறைவேற்றிக் கொள்ளவேண்டி இருப்பதையும், சிவில் சமூகத்திற்கும், அரசியல் சமூகத்திற்கும் இடையிலுள்ள கதவின் கீலாக (hinge) தாதாகிரி இருப்பதையும் போன்ற வரலாற்று யதார்த்தங்களின் அடிப்படையில்தான் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். இதையும் அவ்வப்போது பதிவு செய்திருக்கிறேன்.

இத்தகைய எழுத்துக்களின் அடிப்படையில் 'ஜிகர்தண்டா' திரைப்படத்தை அணுகும்போது எனக்கு சில அடிப்படை பிரச்சினைகள் எழுவதை வாசகர்கள் புரிந்துகொள்ள முடியும்.

ரத்தம் தெறிக்கத், தெறிக்க கதை உருவாக்கக் கூடிய நிஜ ரௌடி மதுரையில்தான் இருப்பான். அங்கே அசால்ட் சேது என்ற ஒரு கொடூரமான ரௌடி உண்மையில் இருக் கிறான்.

ஒரு நிஜ ரௌடி சினிமாவில் அவனாகவே தோன்றி நடிக்க முடியாது. அதற்கு நடிப்புப் பயிற்சி தேவை. (திரைப் பட பிம்பம் வேறு, அன்றாட வாழ்க்கை வேறு).

கதாநாயகனாக நடிக்கும் அந்த ரௌடிக்கே தெரியாமல் அவனை கோமாளியாகச் சித்தரித்து படம் எடுத்துவிட முடியும். (திரைப்பட பிம்பங்கள் தனித்தியங்குபவை; யதார்த் தத்தை கோக்குமாக்காக மாற்றுபவை).

கோமாளியாக தன்னைப் பார்த்து மக்கள் சிரிப்பதை கண்ட ரௌடி மனம் திருந்தி வன்முறையை கைவிட்டு விடுவான் (அவனாக விரும்பி மேற்கொண்ட தொழில்தானே தவிர, சமூக அமைப்பு ஒன்றும் பெரிய காரணியல்ல).

அவன் செய்த உண்மையான கொலைகளைப் பற்றிய வாக்குமூலம் இருந்தாலும் அதை தூக்கிப்போட்டுவிட்டு கதாநாயகன் பொது மன்னிப்பு வழங்கிவிடலாம் (எவ்வளவு நோஞ்சானாக இருந்தாலும் சமூகத்தின் தார்மீக அளவுகோல் கதாநாயகனே).

கார்த்திக் சுப்புராஜ் மிகவும் திறமையுள்ள இயக்குனர் என்பதில் ஐயமில்லை. இந்தப் படத்தின் முதல் காட்சி, 'பாசமலர்' பாடல் காட்சியின் பின்னணியில் நடக்கும் / நடிக்கப் பெறும் கொலை நிகழ்வு, அதனளவிலேயே பல அர்த்த தளங்களை உருவாக்க வல்லதாக இருக்கிறது.

எனக்கென்னவோ அவருடைய பிரச்சினை அவர் சினிமாவை ஒரு ஜோடிப்பு என்று புரிந்துகொள்வதுதான் என்று தோன்றுகிறது. அவருடைய முதல் படமான 'பீட்சா'விலும் பொய்யான காட்சியமைப்பை (முதலில் வரும் பொய் முகவரிக்கு பீட்சா டெலிவரி செய்யும் காட்சி) உருவாக்கி பார்வையாளர்களை ஏமாற்றினார் என்பதை யோசிக்கும்போது, அவர் சினிமாவை யதார்த்தத்தை கோக்குமாக்காக மனம் போனபடி வளைக்கும் சாதனமாக பார்க்கிறாரோ என்று தோன்றத்தான் செய்கிறது. இல்லாவிட்டால் அவர் அசால்ட் சேதுவின் கலையுலக அனுபவம், அதாவது அவனாகவே 'நடிப்பது' உண்மையிலேயே அவனிடம் என்ன மாற்றத்தை கொண்டுவரக்கூடும் என்று யோசித்திருக்கவும் வாய்ப்பு உண்டு. அப்போது 'ஜிகிர்தண்டா'வின் இயங்குதளம் பெரும் தரிசனமாக மாறியிருக்கவும் வாய்ப்பு உண்டு.

ஆனாலும் தன்னுடைய மொழியின் சினிமாவை கலை யாக மதிக்கக் கற்காத ஒரு சமூகத்தில் அப்படி ஒரு கற் பனை தோன்ற இன்னும் சில காலம் ஆகத்தான் செய்யும்.

## கார்த்திக் சுப்புராஜ்:

# மந்திரக்கோலால் முதுகு சொறிந்தவர்

தமிழில் யதார்த்த சினிமாவைக் கொண்டு வந்தவர் பாரதி ராஜா என்று பொதுவான ஒரு கருத்து உண்டு. ஆனால், ஒப்பீட்டளவில் அப்போது புழக்கத்திலிருந்த தமிழ்ச் சினிமா மாதிரிகளோடு இணைத்துப் பார்த்தால் மட்டுமே மேற்கண்ட கூற்று உண்மையாக இருக்க முடியும். கூர்ந்து பார்த்தால் பாரதிராஜாவின் கிராமங்களும் மனிதர்களும் கூட புனைவியல் தன்மை நிரம்பியவர்களாகவே இருந்தார்கள்.

உண்மையான அர்த்தத்தில் யதார்த்த சினிமாவைப் பரி சோதித்தவர் மகேந்திரன்தான். சத்யஜித்ரேயின் தாக்கம் அவரை யதார்த்தத்தின் எளிமையையும் அழகையும் நோக்கிச் செலுத்தியது என்று கொள்ளலாம்.

நமது கலை இலக்கிய வரலாற்றில் யதார்த்தவாதம் என்பது இருபதாம் நூற்றாண்டுத் திணிப்பு என்பதாலோ என்னவோ இலக்கியம் தவிர்த்து காட்சிப்புலக் கலைகளில் யதார்த்தம் சிலாகிக்கப்பட்டதில்லை. மகேந்திரன் தொடங்கிவைத்த யதார்த்த சினிமாவைப் பின்தொடர்வார் யாருமில்ல. தமிழ்ச் சினிமாவில் அவர் 'உதிரிப்பூக்கள்', 'முள்ளும் மலரும்' படங்களில் தொட்டதை யாரும் தொடமுடியவில்லை என்பதோடு அவராலேயே அதைத் தொடரமுடியவில்லை என்பதும் கசப்பான உண்மை. அவர் முயற்சித்த யதார்த்தம் 'பைசைக்கிள் தீவ்ஸ்' உள்ளடக்கிய இத்தாலிய நியோ ரியலிசப் படங்களின் தாக்கத்தால் சத்யஜித் ரே இந்திய சினிமாவுக்குக் கொண்டு சேர்த்தது. ஆழமான இலக்கியப் பரிச்சயமும் எளிமையின் உண்மையையும் அழகியலையும் நம்பும் ஒருவரே அத்தகைய சினிமாவுக்குள் நுழைய முடியும். மகேந்திரன் அத்தகையவராக இருந்தார்.

1980களின் இறுதியில் தன் போக்கில் சினிமாவைக் கையாண்டு 'மௌனராக'த்தில் தனக்கான சினிமா மொழியைக் கண்டடைந்த மணிரத்னம், 'நாயகன்', 'ரோஜா' படங்களின் மூலம் ஹாலிவுட் ரியலிசத்தின் அடிவாரத்தை

இரா. ப்ரபாகர்

# ர்தண்டா

வந்தடைந்தார்.

கொஞ்சம் பிரச்சனை, கொஞ்சம் புனைவு, கொஞ்சம் கனவு, கொஞ்சம் உணர்ச்சி என்பது மாதிரியான கலவையில் செய்யப்படும் ஹாலிவுட் யதார்த்த சினிமா வெகுமக்களின் உளவியலுக்கு உகந்ததாகவும் நெருக்க மாகவும் இருந்தது. மும்பை தாராவியை சென்னை ஸ்டுடியோக்களில் உருவாக்குவதில் ஆரம்பித்து 'ரோஜா', 'பம்பாய்' போன்ற மணியின் யதார்த்தம் பணத்தையும் தொழில் நுட்பத்தையும் அதிக அளவில் வேண்டு வதாகும். அதனாலேயே அது பெரும் மூல தனத்தையும் பெரும் லாபத்தையும் வேண்டி நிற்பதானது. ஆனால், இந்தியாவில் அத் தகைய செய்திறனை செய்துகாட்ட இயலும் என மெய்ப்பித்த வகையில் அவர் சாதனையாளர்தான்.

1990களில் கஸ்தூரிராஜா, ராஜ்கிரண் ஆகியோர் இளையராஜாவோடு இணைந்து 'என் ராசாவின் மனசிலே' போன்ற ஒரு புதியதான யதார்த் தங்களை தம் படங்களில் உருவாக்கினர். நாயக குணாம்சங்களை முற்றிலும் கலைத்துவிடவில்லை என்றாலும் நாயகர்களின் தோற்றத்தையும் அழகியலையும் மாற்ற முனைந்தன இந்தப்படங்கள். கிராமிய வாழ்வியல், பண்பாட்டுக் கூறுகளோடு இணைந்து இப்படங்களில் வெளிப்பட்டது. இளையராஜா கடவுளாக்கப்பட்ட இந்தக் காலத்தில் புதிய தயாரிப் பாளர்கள் இதை ஒரு புதிய பாணியாக (டிரெண்ட்) பின்பற்றத் தொடங்கி னார்கள். இது மணிரத்னம் இறக்குமதி செய்த யதார்த்தம் போலல்லாது தமிழ்மண்ணில் வேரூன்றியதாகவும் இருந்தது.

2002இல் வெளியான பிரேசில் படமான 'சிட்டி ஆஃப் காட்' (City of God) படத்தின் அழகியலையும் கூறுமுறையையும் உள்வாங்கி வெளிவந்த அமீரின் 'பருத்தி வீரன்' புதுவிதமான குரூர யதார்த்தத்தை தமிழ் சினிமாவுக்கு அறிமுகப்படுத்தியது. தமிழ்ச்சினிமாவின் மைல்கல்லாகக் கருதத்தக்க தகுதியுடையதுதான் அது. அதே படத்தின் தாக்கத்தில் வெளிவந்த கமலின் 'சண்டியர்' நாயகத்தனத்தைக் கைவிடாத வணிகக் கட்டமைப்புக்குள் நீர்த்துப் போனது.

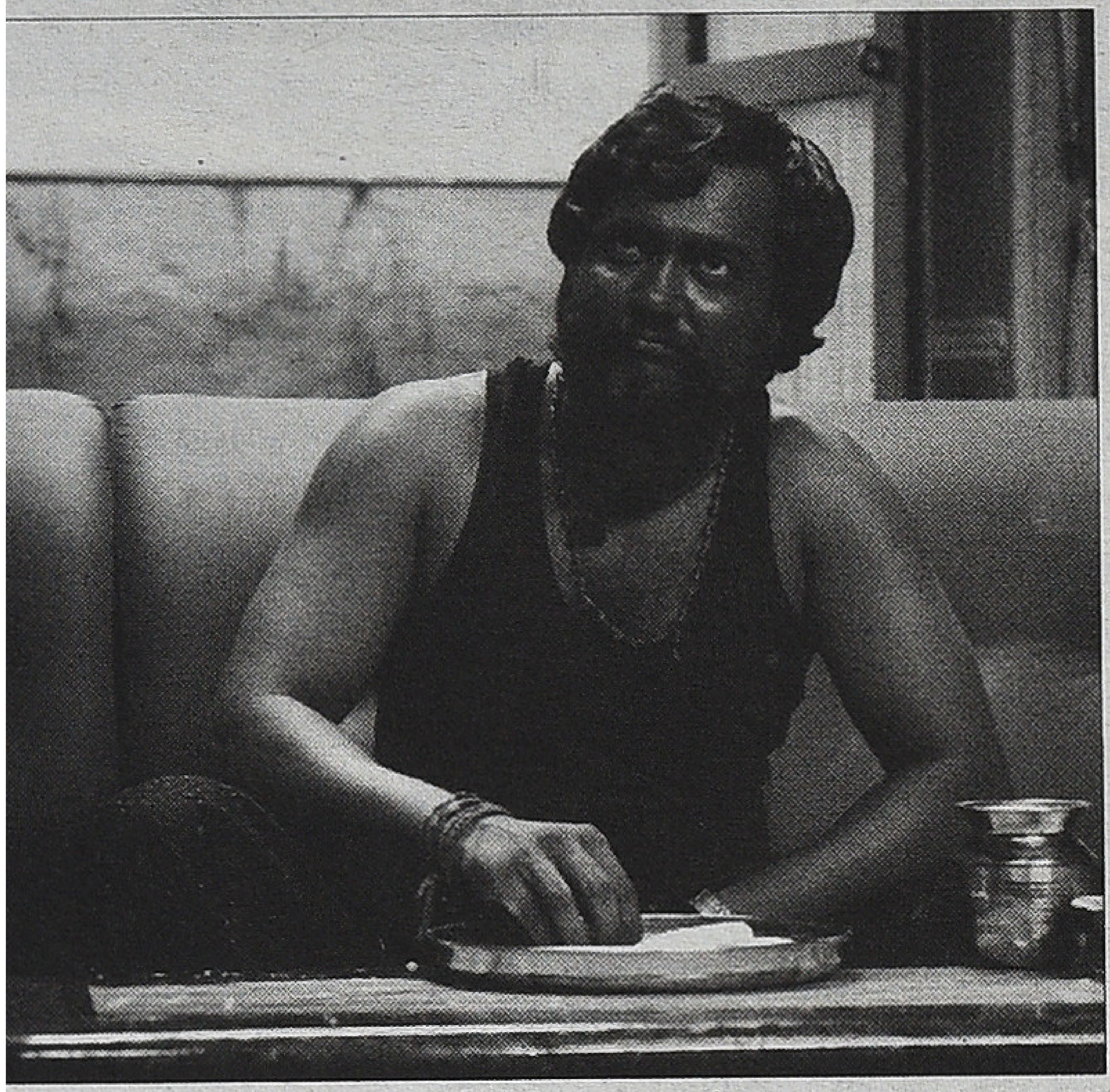
2000களில் உலக சினிமாவின் தாக்கம் தமிழ்ச்சினிமாவின் உருவ உள்ளடக்கங்களை ஊடுருவத் தொடங்கியதன் விளைவுகள் வாந்தியாகவும் பேதியாகவும் வெளிப்பட்ட காலத்தில்தான் மணிரத்னம் 'ஆய்த எழுத்'தால் தமிழ்ச்சினிமாவின் அடிவயிற்றில் குத்தினார்., ஹைப்பர் லிங்க் சினிமாவை வெறும் சுவாரஸ்யமான கதைக் கூறும் உத்தியாகப் புரிந்து கொண்டு வழக்கமான நாயக சினிமாவை நாயகர்கள் சினிமாக மாற்றினார். கலை களில் ஏற்படும் உருவமாற்றத்தை மிகத் தட்டையாக அவர் புரிந்து கொண்டதாகவே கருத இடமளிக்கிறது 'ஆய்த எழுத்து' படம்.

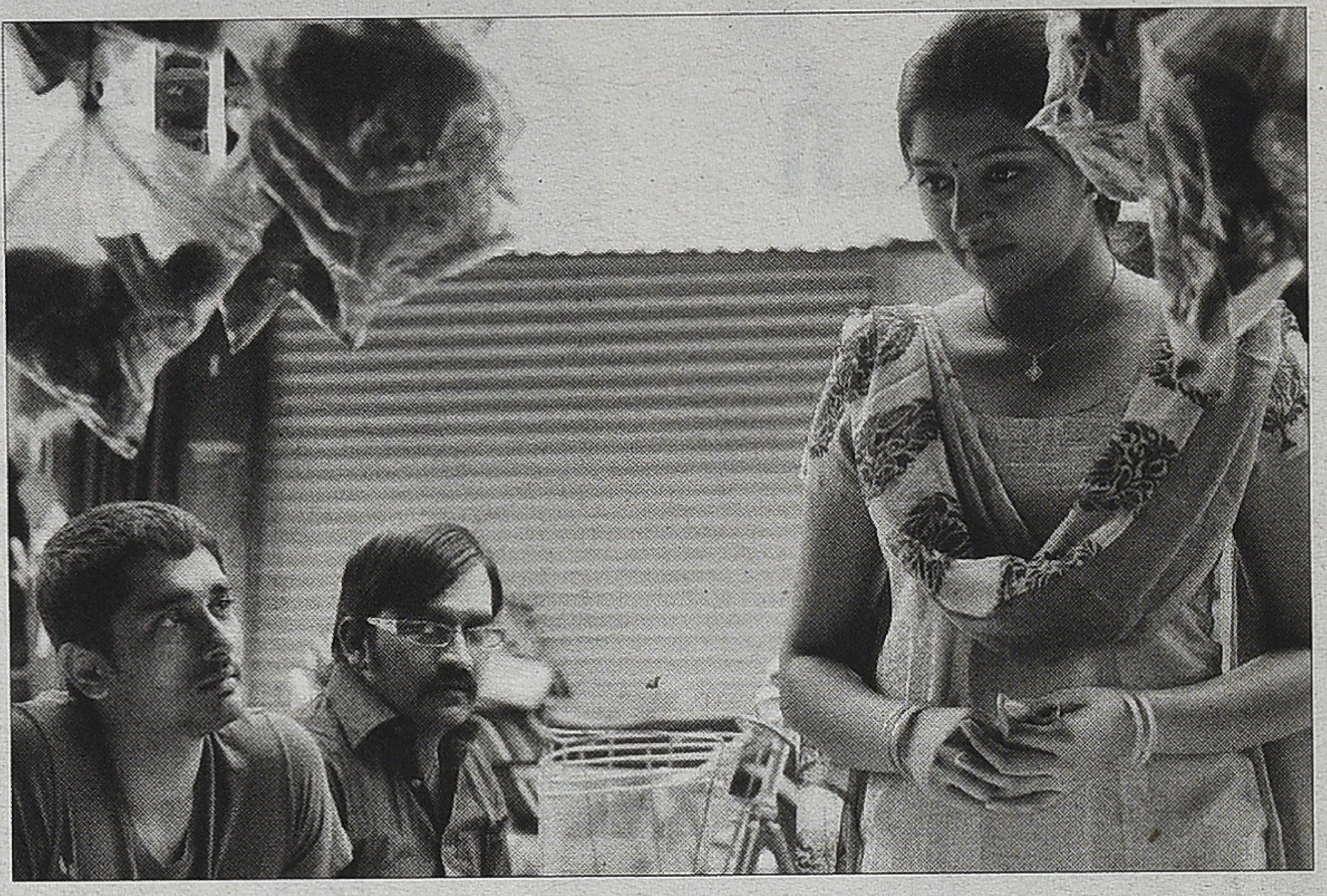
பின் நவீன யுகத்தின் வாழ்க்கைச் சூழல் என்பது சிக்கலான கண்ணிகளால் பிணைக்கப்பட்டுள்ளமையை வெளிப்படுத்துவதற்கான கூறுமுறையே சமகால சினிமாக்களில் கையாளப்படும் ஹைப்பர் லிங்க் (Hyperlink) அல்லது மல்டிபுள் ஸ்டோரி லைன் (Multiple Storyline) என்பது. காரண காரிய தர்க்கங்களினூடாக பின்னப்பட்ட கதைகளை நிராகரிக்கும் இந்தவகை சினிமாவின் சிறந்த உதாரணங்களாக 'பேபல்' (Babel), 'கிராஷ்' (Crash), '21 கிராம்ஸ்' (21Grams) போன்ற உதாரணங் களைச் சொல்லலாம்.

இத்தகைய திரைக்கதைகளை உருவாக்க உலகளாவிய அரசியல் பொருளாதார பண்பாட்டு நிகழ்வுகளை உள்வாங்கிக் கொள்வதற்கான ஆர்வமும் படிப்பும் அவதானிப்பும் வேண்டும். அத்தகைய புரிதல் உள்ளவர்கள் தமிழ்சினிமாவில் இருப்பதற்கான அறிகுறிகள் இதுவரை தென்படவில்லை.

ஆனால், இந்தப் புதுயுக சினிமாவின் இன்னொரு வடிவமான பிளாக் காமடி (Black Comedy)யைப் பரிசோதிக்கும் இளைஞர்கள் வந்து சேர்ந்ததை நம் அதிர்ஷ்டம் என்றே சொல்ல வேண்டும். 1994இல் வெளிவந்த 'பல்ப் ஃபிக்ஷனை' (Pulp Fiction) மாதிரியாகக் கொண்ட படங்கள் வரத் தொடங்கி, அந்த வடிவத்தின் சாரத்தை உள்வாங்கிய படமாக 2011இல் தியாகராஜன் குமாரராஜாவின் 'ஆரண்ய காண்டம்' வெளி வந்தது. வன்முறையின் அழகியலையும் அபத்தத்தையும் பகடியான முறையில் வெளிப்படுத்தும் இந்தவகைப் படங்களின் தொடர்ச்சியாக 'சூது கவ்வும்' வெளிவந்தது. தடுமாற்றமில்லாத திரைக்கதையுடன் சமகாலத் தமிழ் சமூகத்தின் அற உணர்வை, மனநிலையை குரலை உயர்த்தாமல் பதிவு செய்த படம் அது.

இந்தப்பின்புலத்தில் 'ஜிகர்தண்டா' ஒரு முக்கியமான படமாக மாறியிருக்கிறது. கார்த்திக் சுப்புராஜின் சாதனைகள் பேசப்பட்டு





பட்டியலிடப்பட்டுவிட்டன. அவர் காட்டும் மதுரை, எளிமையான நாயக நாயகி. ஒப்பனையில்லாத அவரின் மாந்தர்கள், காட்சிகளின் நேர்த்தி, படமாக்கலில் தென்படும் அப்பட்டமான யதார்த்தம், அளவான உரையாடல் எல்லாம் அவர் தமிழ்சினிமாவின் பிரதான சாலைக்கு வந்து சேர்ந்துவிட்டதைக் காட்டுகிறது. இரண்டாவது படத்தில் இத்தகைய 'செய்திறனை' (Craft) வெளிப்படுத்திய இயக்குநர்கள் வெகுகுறைவு. திரைப்படக் கலை, தொழில் நுட்பம் பற்றிய அபாரமான புரிதல் அவருக்குக் கைவரப் பெற்றிருப்பது வியப்பானது. ஆனால், இந்த அபாரமான ஆற்றலைப் பயன்படுத்தி கார்த்திக் சுப்புராஜ் என்ன சொல்ல முயற்சிக்கிறார் என்ற கேள்வியின் முடிவில் ஏமாற்றம் மிஞ்சுவதை சொல்லாமலிருக்க முடியாது.

முதல் படத்திலிருந்தே சினிமா பற்றிய அபாரமான புரிதல் உடையவர் இயக்குநர் ஷங்கர். அவர் தொடர்ந்து விமர்ச் கர்களின் கண்டனங்களைச் சந்தித்து வருவதற்குக் காரணம் அவர் எடுத்துக் கொள்ளும் விசயம். ஆக சினிமா அதன் மாறிவரும் உத்திகளோடும் கூறுமுறைகளோடும் எதைப் பேச முயற்சிக்கிறது என்பதே எப்போதும் முக்கியமாக இருக்கிறது.

கார்த்திக் சுப்புராஜின் கதைப் பின்புலமும் மனிதர்களும் யதார்த்தமாக இருந்தாலும் இந்தப் படத்தில் அவருடைய கதைச் சரடு புனைவானதுதான். அழுத்தமான காட்சிகளால் தொடங்கும் படம் எளிமையான வேடிக்கையாய் முடிந்து விடுகிறது. இந்தப்படம் கேங்ஸ்டர்கள் பற்றி புதியதான எதையாவது பதிவு செய்திருக்கிறதா? அல்லது மதுரையின் பிரத்யேக வாழ்வியலைப் பதிவு செய்ய முயன்றிருக்கிறதா? இந்த இரண்டுக்கும் ஊடாக நடக்க இயலாத வேடிக்கைக் கதை ஒன்றைச் சொல்லமுயற்சிக்கிறது.

நான் சொல்ல முயற்சிப்பது இதுதான். தொடர்ந்து தமிழ் இயக்குநர்கள் உலகளவிலான புதிய போக்குகளை உத்தி களாக எடுத்துக் கொண்டு அந்த வடிவத்தை நீர்த்துப் போகச் செய்துவருகிறார்கள். இது மிக அபாயகரமான போக்கு. 'அமரோஸ் பெரஸை' (Amours Peros) 'ஆய்த எழுத்'தாக மாற்றிய மணிரத்னமும், 'சிட்டி ஆஃப் காடை' (City of God) 'சண்டிய'ராக மாற்றிய கமலும் செய்தது இதைத்தான்.

நான் லீனியராகட்டும், மல்டிப்ள் ஸ்டோரி லைனாகட்டும், பிளாக் காமெடியாகட்டும் இந்த வகைப்படங்கள் யதார்த்த சினிமாக்கள் சொல்ல முடியாத விசயங்களின் ஆழத்தைப் பேச முயற்சிப்பவை. '21கிராம்ஸ்' என்ற படத்தில் அமெரிக்க நகர் ஒன்றிலிருக்கும் வீடு. ஒரு பெண் நடந்தவாறே போனில் பேசிக்கொண்டிருக்கிறாள். அவள் 'போன் செக்ஸ்' எனப்படும் தொழிலை வாடிக்கையாளருடன் செய்துகொண்டிருக்கிறாள். செயற்கையாக முக்கலும் முனகலுமாக பேசிக்கொண்டு அவள் டூட்டியில் இருக்கிறாள். தன் கைக்குழந்தையைத் தோளில் சாத்திக்கொண்டு. அவள் கணவன் சோபாவில் கண்டும் காணாமல் அமர்ந்திருக்கிறான். அந்தக் காட்சி ஏற்படுத்தும் உணர்வு வார்த்தைகளில் விவரிக்க இயலாது. அந்தக் காட்சி அதிர்ச்சி அளிப்பதற்கானதாகவோ, சுவாரஸ் யத்திற்கானதாகவோ மட்டும் முடிந்துவிடுவது இல்லை. அது மேற்கத்திய சமூகத்தின் வீழ்ச்சியை, அறத்தை, இயலா மையை, நிலையை எல்லாவற்றையும் பிரச்சாரமற்றுப் பதிவு விவாதிப்பதாக இருக்கிறது.

'க்ராஷ்' (Crash) என்னும் படத்தில் இரண்டு போலீஸ் அதிகாரிகள். ஒருவன் இனவெறியன். ஆசிய ஆப்பிரிக்கர்களை வெறுப்பவன். ஒரு ஆசியப் பெண்ணை காரணமின்றி அவமதிக்கிறான். அதே அதிகாரி இன்னொரு சந்தர்ப்பத்தில் அதே பெண்ணை ஒரு விபத்திலிருந்து காப்பாற்ற தன் உயிரைப் பணயம் வைக்கிறான். இன்னொரு அதிகாரி மிக நேர்மையானவன். நல்லவன். ஓர் இரவில் ஆளரவமற்ற இடத்தில் ஒரு ஆப்பிரிக்க அமெரிக்க இளைஞனுக்கு லிஃப்ட் தருகிறான். சந்தேகத்தில் தவறுதலாக அப்பாவியான அந்த இளைஞனைச் சுட்டுக் கொல்கிறான். அமெரிக்க சமூகத்தின் பல் இன மொழிச் சமூகத்தின் பண்பாட்டு உளவியல் நெருக்கடிகளின் அடிச்சரடைத் தொட்டிழுத்தபடம்.

அந்த வகையில் 'சூதுகவ்வும்' தமிழ்ச்சமூகத்தின் வாழ் வியலைப்பற்றிய தரிசனத்தை முன் வைக்க முயற்சிக்கிறது. ஆழமான விமர்சனங்களை வேடிக்கையாகச் சொல்லி விட்டுப் போகிறது. ஆனால், கார்த்திக் சுப்புராஜ் ஓர் அற்புத மான சினிமாமொழியைக் கைவரப் பெற்ற பின்னும் அதை வைத்துக் கொண்டு கிச்சுகிச்சு மூட்டுகிறார்.

மந்திரக்கோலால் முதுகுசொறிவதை சாதனை என்று சொல்ல மனசு ஒப்பவில்லை. ○

சேரலாதன்

# ஜிகர்தண்டா

# அழகிய தொட்டிச்செடியும் நான்கு வாசிப்புகளும்

தமிழ்ப் படமா, தமிழில் வந்திருக்கும் படமா என்ற ஐயம் ஏற்படினும் கதை சொன்ன விதத்திலும் சில காட்சிகளினாலும் மற்றும் சில கூறுகளாலும் முக்கியமானதாகக் கருத்தப்படும் தன்மையுடைய ’ஜிகர்தண்டா’வின் உப பக்க விளைவுகள் ஆரோக்கியமானதல்ல.

சில வகைமையான படங்களைப் பார்த்தவர்களுக்கு அவைகளின் தழுவல், சாயல், போல செய்தல் என்பதாகப் படம் தோன்றும். ஆனால், தமிழ்ப் படங்களை மட்டுமே பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் பலருக்கும் இந்தப்படம் திகைப் பூட்டும் முயற்சிதான். நேர்கோட்டுக் கதை சொல்லும் உத்திக்கே பெரிதும் பழகியிருப்பினும் தமிழ்த் திரைமனம் இந்தக் கதை சிக்கலை எளிதாக உள்வாங்கிக் கொள்ளவே செய்துள்ளது 12B படம் போலவே. கதையினைவிட திரைக் கதைதான் முக்கியம் எனும் புதிய சூத்திரத்தின்படியே இந்தப் படமும்.

சில முட்டுச்சந்துகள், இதுவரை திரை வெளிச்சம்படாத இடங்கள் எனப் படம் மதுரையின் சில இடங்களைக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளது. சேலை திருடும் பெண், கவனத்தை திசை திருப்ப அவள் பேசும் 'சௌராஷ்டிரா' மொழி சொற்கள் எனப் புதிதுப் புதிதாக. ஒளிப்பதிவில் வித்தியாசம் என்ற ஒன்றை மட்டுமே கொண்டு மதுரையின் வண்ணம் இதுவென மதுரை மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்த முயற்சிக்கின்றது.

துண்டுத் துண்டாக, கழிப்பறை கொலை முயற்சி போன்ற சில காட்சிகளில், படம் துளிர்க்கிறது. காட்சிகளிடையே யான தொடர்ச்சி கச்சிதமாகப் பேணப்பட்டு உள்ளது. பாடல்களை விட பின்னணி இசை படத்தை தாங்கிப் பிடிக் கிறது. கேட்டுப் பழகிய பேன்ட் வாத்திய ஒலியினூடான 'பாண்டி நாட்டுக் கொடியின்' பாடலும் அது படமாக்கப்பட்ட விதமும் நேர்த்திதான். சினிமா, சினிமாவின் மீதான சினிமா, சினிமாவுக்குள் சினிமா என அனைத்தையும் கொண்டாட்ட மாய், பகடியாய், சுழலாய் உள்ளதை சிறப்பாகக் காட்சிப் படுத்தியுள்ளது.

ஆனால், படத்தின் சிறப்புடைய கூறுகளைக் கொண்டாட விடாமல் அடிப்படையே நம்மைத் தடுக்கிறது. முதலில்

கதை என்பதே பலவீனமான வேர்களின் மேல்தான் நிற்கிறது. நாயகன் ஏன் மதுரைக்கு வரவேண்டும் என்ற எளிமையான கேள்விக்குப் படத்திற்குள் பதில் இல்லை. ஆனால், 90களுக்குப் பிந்தைய மதுரை குறித்த படங்களும் குறிப்பிட்ட சமூகம் குறித்து உருவாக்கப்பட்ட எண்ண அலைகளும் கொண்டு படம் நகர்கிறது. இத்தகைய முன் எண்ணம் இல்லாதோருக்கு படம் அங்கேயே தொய்வடைந்துவிடும்.

90 களுக்குப் பிந்தைய தமிழ்ப்படங்களில் காதல், நட்பு என்னும் மனிதகுல நீட்சிக்கான சங்கிலியின் கண்ணிகள் இந்தப் படத்தில் முழுமையாக சிதைவுற்றிருக்கிறது. படம் முடிந்து வருகையில் பலரும் முணுமுணுத்தது, 'ஏம்பா அந்த நடிப்பு சொல்லிக் கொடுக்கிற தம்பிகிட்ட இந்த சித்தார்த்த ஒரு நாளாவது அனுப்பி இருக்கலாம்ல' என்பதுதான்.

ஓர் ஊரின் வண்ணம் என்பதை அந்த மக்களின் கூட்டு நனவிலியிலிருந்து வெளிக்கொண்டு வரத் தெரியும் போதுதான் தொழில்நுட்பக்காரன், சிறந்த படைப்பாளி ஆகிறான். மஞ்சள் வெளிச்சம் மட்டுமே மதுரை அல்ல. 'என்னோட அம்மா என்பதல்ல எங்க அம்மாதான்', இப்படி சில தெளிவற்ற பகுதிகள். படத்தின் இறுதி 'musial gangstar' என்பதற்கு பதிலாக 'corporate' ஆக முடிகிறது.

இந்தப் படத்தை தாங்கி நிற்பவை சிம்ஹா எனும் கலைஞனின் நடிப்பும் திருமலை நாய்க்கர் மஹாலின் தூண்களைப் போன்ற பழைய சொல்லாடல்களும்தான். மதுரை, குறிப்பிட்ட சமூகம் என்னும் இரண்டின் மீது தீட்டப்பட்டுள்ள ஓவியம்தான். அது மிகை நாடும் கலை தானே தவிர முழு யதார்த்தம் அல்ல. மதுரை அப்படி இல்லை என்பது குறித்தும் விவசாயம் பொய்த்ததால் குடியேறியவருள் சிலரது செயல்பாடுகள்தான் என்பதையும் முருகேச பாண்டியன் குறிப்பிட்டுள்ளார். முல்லைப்பெரியாறு அணையின் நீர்மட்டம் 152 அடியிலிருந்து 136 அடியாக குறைக்கப்பட்டத்தின் விளைவாக மதுரையின் தென்மேற்கு பகுதியை சேர்ந்தவர்களும் வைகைப் பாசனப் பகுதியினரும் மதுரைக்கு குடியேறினர். இந்தப் பின்னணியும் குற்றச் செயல்களும் எல்லா ஊர்களுக்கும் பொருந்தக் கூடியதுதான்.

பிறகு ஏன் மதுரை?. பெலபஸின் 'பிரமாண்டத் தன்மை' என்னும் சூட்சுமத்திற்க்கு மதுரையும் குறிப்பிட்ட சமூகமும் நேரடியாக இன்றி ஆனால், துலக்கமாச் சொல்லப்படும் மாடு மூளைக்காரா, கொலைகார சேது வகையறாக்கள் யார் என்பது அனைவருக்கும் தெரியும். போர்ச் சமூகத்தின் நீட்சியாகத் தொடரும் வன்செயல்கள் குறித்த விமர்சனம் என்பது 90களுக்குப் பின்தான் தொடங்குகிறது. ஆனால், அந்த விமர்சனம் எதுவும் சாதிய ஒடுக்குமுறை சார்ந்து சொல்லப்பட்டதில்லை.

80களில் மதுரையின் அரசியல் அதிகாரம் வேளாளர்கள் சார்ந்ததே. தி.மு.க.வில் மு.க.முத்துவும் காங்கிரசில் ஐயா பழ.நெடுமாறனும் இருந்தனர். 90களின் பிற்பகுதி வரை மதுரையின் நாடாளுமன்ற உறுப்பினர் சௌராஷ்டிரா சமூகத்தினர்தான். வணிகம், நாடார்களும் முஸ்லிம்களும்தான். அவ்வளவு ஏன் அன்றிருந்த ஒயின்ஷாப்களில் கணிசமானவை கோனார்களுடையதுதான். மேற் சொல்லப்பட்ட அனைத்து இடங்களிலும் பிரச்னை எழும் வாய்ப்புள்ள இடங்களில் நிச்சயமாக மேற்குறிப்பிடப்பட்ட சமூகத்தினர் இருப்பர்.

### நான்கு வாசிப்புகள்

1. மனிதர் புழங்குகையில் பண்பாட்டுக் கூறுகள் பரிமாறிக் கொள்ளப்படும் என்பதுதான் உண்மை. இதனை நாட்டுப்புறவியல் தெளிவாக வரையறுக்கும். இந்தப் படத்தை 'musical ganstar' படம் என்பதை விட 'corporate' படம் என்றே சொல்லலாம். கொலைஞனுக்கும் கலைஞன் எனப்படுபவனுக்குமான ஊடாட்டம். ரவுடியின் நெகிழ் கூறு அவனை கலைஞனாகவும், தாய்க்கு மகனாகவும், குழந்தைக்கு தந்தையாகவும், மனிதனாகவும் மாற்றி விடுகிறது.

   நாயகன் இயக்குனராகும் கனவில் உள்ளவன். ஆனால், படைப்பாளி என்பதற்கான சுவடு துளியும் இல்லாதவன். படைப்பாளனுக்கும் கலைஞனுக்கும் இருக்கும் தார்மீக அறம், ஒருவித பிசகு மனநிலை, நெகிழ்வு எதுவுமே சிறுதுமற்ற தன் குடும்பம், தனது வேலை, தன்னுடைய வெற்றி, இலாபம் என்பதான தன்மைகொண்ட பாத்திரம். நட்பு, காதல், அனைத்தையும் பயன்படுத்திக்கொள்ளும் சந்தர்ப்பவாதி. முடிவில் கிரிமினலாக, corporate ஆக மாறிவிடுகிறான்.

2. படமே படத்தை விமர்சிக்கிறது. படம் என்னும் மாயா விளக்கில் விட்டிப் பூச்சியாக மாற தயாராக இருப்போர் என்பது சினிமாவிற்கு பிள்ளைகளை தொலைத்துவிட்டு அழும் பல தாய்மார்களை (பிரேம்) நினைவுபடுத்துகிறது.

3. புராணங்கள் கட்டமைத்த செல்நெறியினை அப்படியே நூல் பிடித்து செல்கிறது படம். அந்தப் பக்கம் இருக்கும் வரை அசுரர்கள், அரக்கர்கள். ஆனால், இந்தப் பக்கம் வந்து சரணடைந்து மாறிவிட்டால் புனிதமடைந்து விடலாம்.

4. இது சில பார்வையாளர்களினதுமாகும். சென்னையி லிருந்து வரும் தம்பி மதுரையின் சகலமுமாக விளங்கும் அண்ணனின் 'அனைத்தையும்' இழக்கச் செய்வதோடு அண்ணனின் உடனிருந்தோரை தனக்குப் பின்னால் வைத்துக் கொண்டு அதிகாரம் புரிவதானது ... எல்லோருக்கும் சொல்லாமலேயே புரியும்.

ஜிகர்தண்டா மதுரையின் உணவு இல்லை. ஆனாலும் சுவையான பானம்தான். படமும். ○

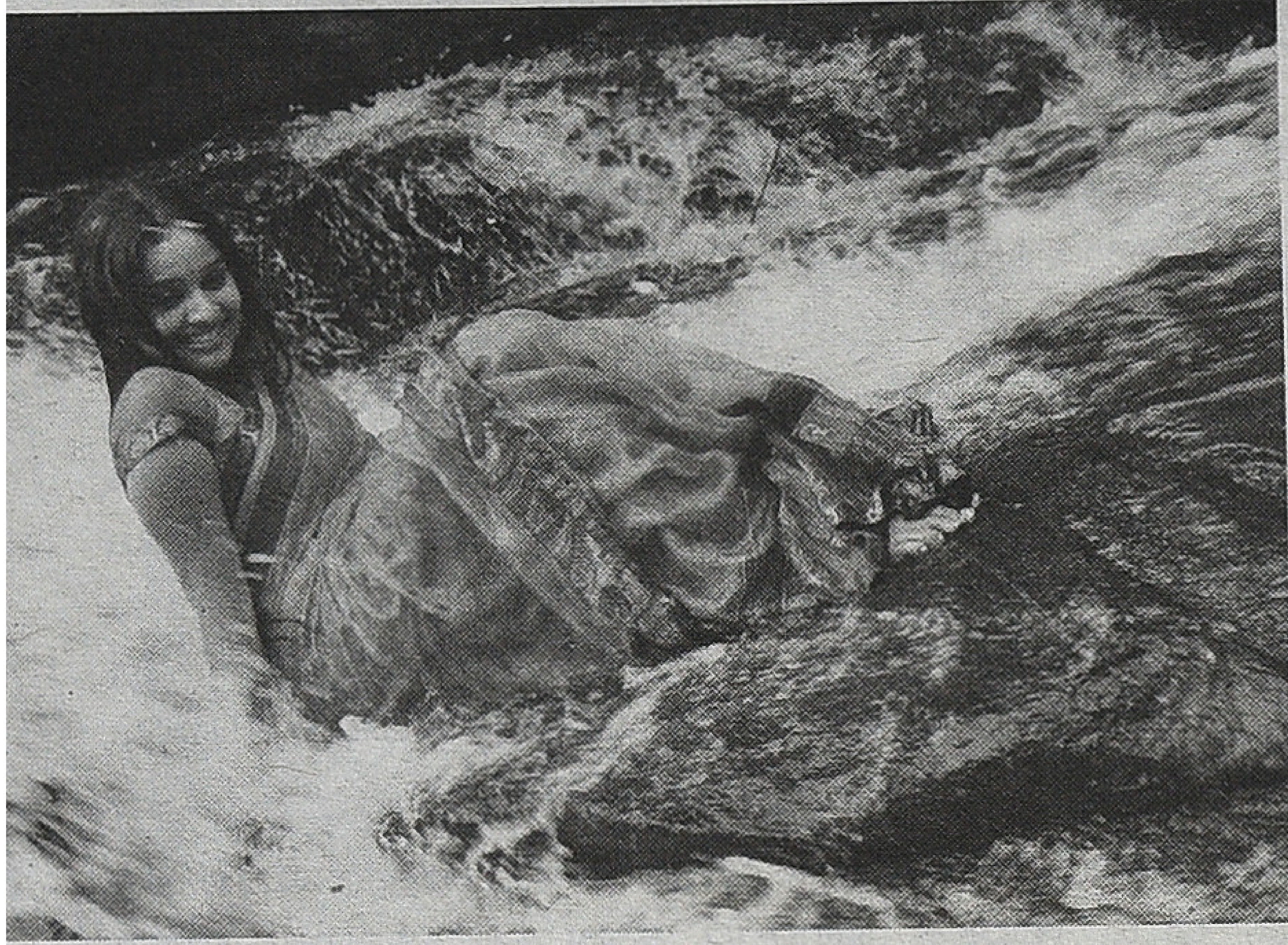
சிநேகாவின் காதலர்கள்:

# சிறுபடங்களுக்கு கவுரவம்

ஆகஸ்ட் முதல் வாரத்திலேயே முகநூலில் ஆரம்பித்து விட்டார் இயக்குநர் முத்துராமலிங்கன். ''என்ன ஆனாலும் சரி. ஆகஸ்ட் பதினைந்துக்கு 'சிநேகாவின் காதலர்கள்' ரிலீஸ்''.

பத்திரிகையாளர்கள் மற்றும் சினிமாக்காரர்கள் மத்தியிலும் முத்துராமலிங்கன் ஏற்கனவே பிரபலம். பத்திரிகையாளராக வேலை பார்த்திருக்கிறார். சினிமா தயாரிப்பிலும் அனுபவம் உள்ளவர். தயவு தாட்சணியமே இல்லாமல் பெரிய படங்களை 'போட்டுத்தாக்கி' கேலியும் கிண்டலுமாக இணையத்தில் அவர் எழுதிய விமர்சனங்கள் உலகப் பிரசித்தம்.

பல ஆண்டுகள் காத்திருப்புக்குப் பிறகு முத்துராமலிங்கத்திற்கு படம் இயக்க வாய்ப்பு கிடைத்திருக்கிறது என்ற செய்தி கிடைத்ததுமே அனைவருக்கும் சந்தோஷம்தான். 'சிநேகாவின் காதலர்கள்' தயாரிப்பு நிலையில் இருந்தபோது ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் படம் எப்படி வளர்ந்து வருகிறது என்று தன்னுடைய முகநூல் புத்தகத்தில் தொடர்ந்து பதிந்து வந்தார். எனவே இணையதளங்களில் புழங்குபவர்களுக்கு சிநேகா மீது தனி கிரேஸ் இருந்தது.



ஆனாலும் பல கோடி ரூபாயை பட்ஜெட்டாக கொட்டி விளம்பரங்களுக்கு ஆறாக பணத்தை செலவழிக்கும் 'அஞ்சானு'டன் லட்சங்களில் தயாரான சிநேகா மோதி வெல்ல முடியுமா என்பதுதான் அனைவரின் சந்தேகமும். முத்துராமலிங்கத்தின் தைரியத்தை அனைவரும் பாராட்டி னாலும், 'படம் ஓடறது கஷ்டம்தான்' என்று அனு தாபத்தோடு பின்னால் பேசிக் கொண்டார்கள். உண்மையில் சிநேகாவை வெளியிட தியேட்டர் கிடைப்பதே கஷ்டமாகி விட்டது. சத்யம் போன்ற பெரிய திரையரங்க குழுமங்கள் 'சிநேகாவின் காதலர்களை' வெளியிட வெளிப்படையாகவே மறுத்திருக்கிறார்கள். தங்களுடைய எல்லா திரைகளும் 'அஞ் சா'னுக்கு ஒதுக்கப்பட்டிருப்பதாக சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

ஆனாலும் தயாரிப்பாளர் கலைக்கோட்டுதயமும், இயக்குனர் முத்துராமலிங்கனும் தங்கள் தயாரிப்பின் மீது அபரிதமான நம்பிக்கை வைத்திருந்தார்கள். தினசரிகளில் தொடர்ச்சியாக விளம்பரமும் தந்து வந்தார்கள். எனவே கிடைத்த சிறிய சிங்கிள் ஸ்க்ரீன் திரையரங்குகள் எல்லா வற்றிலும் சிநேகாவை வெளியிட ஏற்பாடு செய்தார்கள். பொன் வைக்கும் இடத்தில் பூ வைப்பதைப் போல 'அஞ் சான்' கிடைக்காத திரையரங்குகள் 'கதை, திரைக்கதை, வசனம், இயக்கம்' வெளியிட முயற்சித்தார்களே தவிர, சிநேகாவுக்கு அவ்வளவு முக்கியத்துவம் தரவில்லை.

ஆகஸ்ட் 15.

காலை ஏழு, எட்டு மணிக்கெல்லாம் ஊரெல்லாம் 'அஞ்சான்' சிறப்புக் காட்சி. படம் ஆரம்பித்து பத்தாவது நிமிடமே எல்லாருக்கும் தெரிந்துவிட்டது, பப்படம்தான் என்று. மொபைல் போன் வழியே ட்விட்டர், ஃபேஸ்புக், கூகிள் ப்ளஸ் இணையத்தளங்களில் ஒருவரி விமர்சனம் எழுத ஆரம்பித்துவிட்டார்கள். 'அஞ்சான் நோஞ்சான்'. ரிசல்ட்டு கிடைத்ததுமே அதுவரை 'அஞ்சானு'க்கு டிக்கெட் கிடைக்காதவர்கள் காசு மிச்சம் என்று நிம்மதியானார்கள். பார்த்திபனை நோக்கி படையெடுத்தார்கள்.

இந்த திடீர் அதிர்ஷ்டத்தால் 'கதை, திரைக்கதை, வசனம், இயக்கம்' வெளியிடப்பட்ட திரையரங்குகள் எல்லாம் 'ஹவுஸ்ஃபுல்' பலகை மாட்டப்பட, பார்ப்பதற்கு வேறென்ன படம் இருக்கிறது என்று ஆப்ஷன் தேடத்தொடங்கினார்கள் ரசிகர்கள். வேறென்ன? 'நம்ம சிநேகா' மட்டும்தான்.

சென்னை அண்ணாசாலையில் அமைந்திருக்கும் அண்ணா தியேட்டரில் மட்டும்தான் 'சிநேகா' காணக் கிடைத்தாள். பகல் காட்சி காத்து வாங்கிக் கொண்டிருக்க, திடீரென்று மேட்னி ஷோவுக்கு எங்கிருந்துதான் இவ்வளவு பேர் படையெடுத்து வருகிறார்களோ என்று தியேட்டர்காரர்கள் குழம்பிப் போனார்கள். குறிப்பாக வடபழனி, கோடம்பாக்கம் பகுதிகளில் இருந்து உதவி இயக்குனர்கள் கும்பல், கும்பலாக அண்ணாவுக்கு வந்து சேர்ந்தார்கள். கார்ப்பரேட் ஏகாதிபத்திய அடக்குமுறைக்கு தங்கள் எதிர்ப்பாக, சிறு முதலீட்டு படமான 'சிநேகா'வை அவர்கள் உளப்பூர்வமாக ஆதரித்தார்கள். 'அஞ்சான்' தோல்வியை கொண்டாடவும் அவர்களுக்கு 'சிநேகா' தேவைப்பட்டாள்.

படுமோசமான முறையில் இருக்கை அமைப்புகளை வைத்திருக்கும் அண்டர்கிரவுண்டு தியேட்டரான (சுரங்கப் பாதையில் தியேட்டர்!) அண்ணாவின் திரையில் முத்து ராமலிங்கன் பெயர் டைட்டிலில் காட்டப்பட்டபோது, படம் பார்க்க வந்த உதவி இயக்குனர்கள் பலரும் எழுந்து நின்று கை தட்டினார்கள். ஓவர் மேட்னியில் சின்ன பட்ஜெட் படங்களின் காட்ஃபாதராக முத்துராமலிங்கன் மாறிவிட்ட அதிசயம் நிஜமாகவே நிகழ்ந்துவிட்டது.

படத்தை பற்றி விமர்சிக்க பெரியதாக ஏதுமில்லை. பெரிய குறைகளும் இல்லை. அதே நேரம் சொல்லிக் கொள்ளும்படி நிறைகளும் இல்லை. படத்தை சிநேகாவின் ஆட்டோகிராப்பாக செண்டிமெண்டாக எடுத்திருக்கலாம். அல்லது தர்மபுரி இளவசரனின் கதையாக மிக தில்லாக இறங்கி சென்சேஷனல் ஆக்கியிருக்கலாம். இயக்குனர் பரிசோதனை முயற்சிக்கு தயாரின்றி இரண்டுக்கும் நடுவே நின்றுவிட்டார்.

அதனால் என்ன? குறையொன்றும் இல்லை. படம் வெற்றிதான். வெளியாகி இரண்டு நாள் கழித்து அறுபது தியேட்டர்கள் அதிகரித்திருப்பதாக விளம்பரம் செய்திருந் தார்கள். 'காட்சிப் பிழை'யில் தொடர்ந்து எழுதி வரும் இரா. ப்ரபாகரின் இசை வருடுகிறது. பாடல்கள் முணுமுணுக்க வைக்கின்றன.

ஒரு கோடி ரூபாய்க்கும் குறைவான பட்ஜெட்டில் ஓரள வுக்கு டீசண்டாக படம் எடுக்க முடியும். அதை ஒழுங்காக மார்க்கெட்டிங் செய்தால் வெற்றியும் பெற முடியும் என்று நிரூபித்துக் காட்டியிருக்கும் வகையில் முத்துராமலிங்கன் மாபெரும் வெற்றி பெற்றிருக்கிறார். ○

சேரலாதன்

தமிழ்த்திரை

# உரையாடலை நோக்கும் பன்மைத்தன்மை

தமிழ்த் திரைப்படங்களின் தனித்தன்மை குறித்தும் அவை தமிழ்ச் சமூகத்தின் விளைபொருளாக, தமிழ்நிலத்தின் பண்பாட்டுக் கூறுகளிலொன்றாகத் திகழ்வதைப் பற்றியும் நாம் உணர்ந்துகொண்ட வகையில் அதனை விளங்கிக் கொள்ளவும் விளக்கவும் ஏற்கனவேயுள்ள கோட்பாடுகளின் போதாமை அல்லது கோட்பாட்டுச் சட்டகங்களுக்கு வெளியே உள்ளதான நிலையினைக் கவனத்தில் கொண்டு இந்தத் தொடரில் விவாதித்து வந்தோம். அதன் விளைவாகத் தமிழ்த்திரையினை அணுகுகையில் உதவக்கூடிய கூறுகளை அடையாளப்படுத்துவதே இந்தப் பகுதியின் நோக்கமாகும்.

### கோட்பாடுகளும் சிக்கல்களும்

இத்தொடர் தொடர்பான உரையாடல்களின்போது சிலரது ஐயங்களாக முன்வைக்கப்பட்டது 'கோட்பாடுகளை புறந் தள்ளுகிறோமோ?' என்பதுதான்.

அடிப்படையில் ஐரோப்பியக் கோட்பாடுகள் மீதான ஒவ்வாமையினால் இத்தொடர் எழுதப்படவில்லை. தேவை யானதைக் கொண்டும் தேவைப்படுவற்றிற்கு உரியதைக் கண்டடையவும் செய்யும் முயற்சிதான் தமிழ்த்திரை.

ஐரோப்பியக் கோட்பாடுகள் அப்படியே ஏன் பொருந்து வதில்லை என்பதை முதலில் காண்போம்.

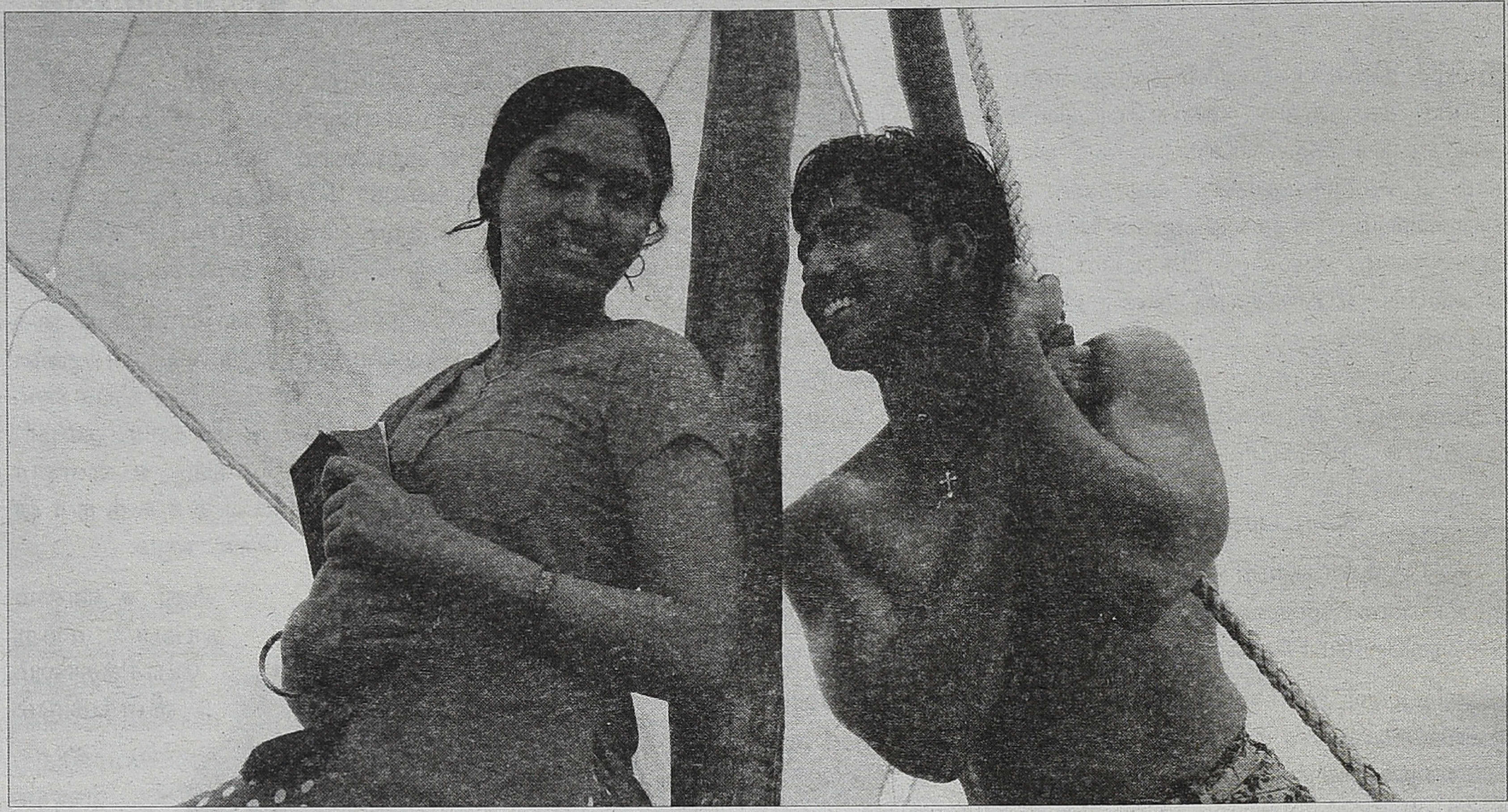
பலகோடி மக்கள் சார்ந்த கட்டமைப்புகள் அனைத்தின் சாரமும் நம்பிக்கை என்பதுதான். நம்பிக்கை மற்றும் மூடநம்பிக்கை தவறான நம்பிக்கை என்பதன் பொருள் பல இடைவெளிகளை உணர்த்திடும். மரணத்திற்கு அப்பால் இந்த உலகத்திற்கு வெளியே உள்ளதாகச் சொல்லப்படும் (சொர்க்கம், நரகம் போன்ற) அத்துணை சமாச்சாரங்களும் நம்பிக்கை என்னும் பதாகையின் கீழ் வந்துவிடும்.

ஆனால், உயிருடன் பிறந்து வாழ்ந்து இறந்து பட்டதால் அவர்தம் நினைவைக் கொண்டாடுவது போன்ற எளிய இயல்பான செயல்கள் எல்லாம் மூடநம்பிக்கை என முத்திரைக் குத்தப் பட்டிருக்கும். இவற்றின் மேல்தான் பல கோட் பாட்டுக் கட்டமைப்புகள். என்ன விந்தை அல்லது எத்துணை வன்மம்.

அவ்வாறுதான் தெற்காசியாவின் சமூகக் கட்டமைப்பானது வெறு மனே வர்க்கமாக மட்டுமில்லை என்பது. அதே நேரம் சாதி யாக மட்டுமேயும் கிடை யாது. இந்தத் துணைக் கண்டத்திலும் கூட சாதிப்படிநிலை, அமைப்பு என்பதும் மாநிலத்தை பொறுத்து வேறுபடுவதும் நமக்குத் தெரியும். ஒற்றைத் தன்மையில் சமூகத்தைப் புரியமுடிகிற போதே சமூக மாற்றம் எவ்வளவு கடினமானது என்பதை அறிவோம். இங்கே அனைத்தும் கலந்தும் விரவியும் நீங்கியும் நீங்காமலும் உள்ளபோது உண்மையிலேயே மாற்றம் வேண்டுவோர் எல்லாம் அடிப்படையிலிருந்தேதான் தொடங்க வேண்டியுள்ளது.

இதனை மற்றுமோர் அறிந்த சொல்லாடல் வழி அணுக லாம். கடந்த அரை நூற்றாண்டாக இலங்கைப் பிரச்சனை தொடர்பாகப் பேசப்பட்ட அனைத்துப் பதிவுகளும் 'இலங்கையில் சிங்களர், தமிழர், முஸ்லீம்கள்' உள்ளனர் என்பதாகத்தான் தொடங்கும்.

இது உண்மை தானா? சற்று யோசித்தாலும் விளங்கிடும்



மாயத்தன்மையுடையது. சிங்களர், தமிழர் என்னும் இரு சொற்களும் மொழி அடிப்படையிலான தன்னிலைகளையும் முஸ்லீம் என்பது சமய அடிப்படையிலான தன்னிலையினையும் குறிக்கிறது.

இந்த வரிசை நம்பிக்கை, அறிவியல் என்னும் எந்த வகைமைக்குள்ளும் வராதது. உண்மையில் எப்படியிருந்திருக்க வேண்டும்?. மொழி அடிப்படையில் எனில் சிங்களர், தமிழர் என்பதாக மட்டும்தான் இருந்திருக்க வேண்டும். அதுதான் அறிவு முறைமை அல்லது சமயநம்பிக்கை அடிப்படையில், மொழி கடந்து சுட்ட விரும்பினால் பௌத்தர், சைவர், முஸ்லீம், கிறிஸ்தவர் என்பதாகவே சொல்லப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

ஏன் எந்த முறைமையுமின்றி அவ்வாறு சொல்லப்பட்டுள்ளது? இவ்வளவுக்கும் முஸ்லீம்களில் மிகமிகப் பெரும்பான்மையினர் தமிழ் பேசுபவர்கள்தான். என்றபோதும் பிரித்துச் சொல்லப்பட்டதன் உட்கிடக்கை நமக்கு இப்போது விளங்கும். சரி நமக்கே இது புரிகையில் அரசியல் ஆசான்கள், அறிவு ஜீவிகளுக்கு இது புரியாமலா இருந்திருக்கும்? தெரியும், ஆனாலும் சிலந்தியின் வலையைப் போல் தொடர்ந்து இதனைப் பேணியது ஈக்களுக்காகத்தான்.

இங்கு முதன்மையான பல அரசியல், சமூக, பொருளாதாரச் சொல்லாடல்கள், கோட்பாடுகளின் நிலைமையே இதுதான். சினிமா தொடர்பான கோட்பாட்டுச் சிக்கல்கள் குறித்து அம்சன்குமார் அடிக்கடிக் குறிப்பிடும் ஒன்றைச் சொல்லலாம். கேமிரா மேலிருந்து கீழாக ஒரு காட்சியைப் படம் பிடிப்பது தாழ்வாகவும், கீழிலிருந்து மேலாக அல்லது சமமாகப் படம் பிடிப்பது உயர்வாகவும் கருதப்பட வேண்டியதாகும்.

ஆனால், மண்ணோடு புழங்குபவர்கள், தரையில் அமர்ந்து நடக்கும் கிராமப் பஞ்சாயத்து தொடங்கி சடங்குகள் வரையிலானவற்றை (தரையில் அமர்ந்தபடி காட்சியளிக்கும் காஞ்சிப் பெரியவர்) காட்சிப் பதிவு பயன்பட்ட, பயன்படும் கோணங்கள் கொண்டு அர்த்தப்படுத்தினால் தவறாகத்தான் முடியும் என்பார்.

## தமிழ் மரபுசார் கருத்தியலும் தமிழ்சினிமாவும்

மனிதர் சமூகமாகிடவும் தொடர்ந்து சமூகமாக வாழ்ந்திடவும் உதவும் அடிப்படைக் கருவியாக மொழியே உள்ளது. மொழி வழிப்பட்ட சமூகம் என்பது உயிருள்ள உடலை ஒத்த இயல்பு ஆகும். தொழில், சாதி, சமயம், தேசியம் மற்றும் இன்னபிற கருத்தாக்கங்கள் அனைத்தும் உடலைக் குறியீடு செய்யும் கட்டமைப்புகள்தான்.

மேற்சொல்லப்பட்ட கருத்துக்கட்டமைப்புகளே கூட அவர்கள் பேசும் மொழியின் வழியாகவே தொடர்புபடுத்த முடியும். மொழியே நிலத்துடன் மக்களைப் பிணைக்கிறது. மக்களின் தனித்த தன்னிலைகளையும் அவை கூட்டுத் தன்னிலைகளாகும் வாய்ப்பினையும் அவர்தம் மொழியே தீர்மானிக்கிறது.

இது அனைத்து மக்கள் பேசும் மொழிசார் சமூகங்களுக்கும் பொருந்தும். தமிழைப் பொறுத்தவரை இன்னும் கூடுதலானது. மக்களின் பயன்பாட்டின் பொருட்டு மக்களின் கூட்டு உழைப்பால் உருவாக்கப்பட்ட மொழியானது, மக்களால் இன்றளவும் அதே இலக்கணத்துடன் எளிய மக்களின் பேச்சு வழக்கிலும் சிதையாமல் மூவாயிரமாண்டுகளாக வழக்கத்தில் உள்ளது.

இந்தத் துணைக் கண்டத்தின் மக்களது புழங்கு மொழிகளுள் காலத்தால் முற்பட்டது தமிழேயாகும். 800 ஆண்டுகால 'பிற' மொழி இன ஆளுமைக்குட்பட்டிருந்த போதும் இன்னும் உயிர்ப்புடன் மொழியும் சமூகமும் உள்ளது வரலாற்றில் அதிசயம்தான். மொழி இன பிரிவுகளை உள்வாங்கி தனதாக்கியும் கொண்டது.

ஐரோப்பியர் வருகைக்குப் பிந்தைய புதிய அரசியல் கூட்டமைப்பில் இந்திய, திராவிட, சர்வதேசிய கருத் தாக்கங்கள் ஊடுபாவாக முகிழ்த்தது. தமிழ்நிலத்தில் காத்திரமாகவே. பிற மொழி பேசும் சமூகங்களில் மொழி சார் கூட்டுத்தன்னிலையாக இருப்பதும் மேற்சொல்லப் பட்டவற்றை ஏற்பதும் வேறு வேறாக இல்லை. ஆனால், இங்கு மட்டும் மொழிசார் கூட்டுத் தன்னிலையான 'தமிழர்' என்பது 'பிற' அனைத்துக் கருத்தாக்கங்களுக்கும் எதிர் மையாகக் கட்டப்பட்டது. அது தொடர்ந்து பேணப்படவும் செய்யப்பட்டது.

உண்மையில் 'தமிழர்' என்னும் கூட்டுத்தன்னிலையான உயிர்ப்புள்ள உடலின் மீதுதான் எவ்வித குறியீடையும் செய்யமுடியும். ஆனால், தலைகீழாக 'தமிழர்' என்பதை துறத்தலே, விலக்குவதே பிற 'அடையாள அரசியல்களின்' தொடக்கமாக இருக்கமுடியுமென உலகில் முதன்முறையாக தமிழ்நிலத்தில் வேப்பிலை அடிக்கப்பட்டது. 800 ஆண்டுகால அடிமை மனோநிலை அதனை ஒருவேளை உண்மையாக இருக்குமாயிருக்கும் என ஏற்றது.

உண்மையில் அடிப்படை அலகின்றி அதாவது தமிழராக இல்லாமல் திராவிடராகவோ, இந்தியக் குடிமகனாகவோ, இந்துவாகவோ, தமிழ்ப்பாட்டாளி வர்க்கமாகவோ இருக்கவே முடியாது. தமிழராகவோ கன்னடராகவோ இன்னபிற ஏதேனும் ஒருவராகவோ இன்றி இந்தியராகத் தன்னைச் சொன்னால் அவர் வெளியில் இருந்து வந்தவராகவே மட்டும் தானே இருக்கமுடியும். மக்களின் கூட்டுத்தன்னிலைக்கு துரோகம் இழைப்பதாகவே பொருள்படும்.

அவ்வகையில் அரசு, வழிபடுமிடம் என இரு மிகப்பெரும் அதிகார நிறுவனங்களிலிருந்தும் அந்நியப்பட்டிருந்த தமிழ்ச்சமூகத்தின் கூட்டுத்தன்னிலை அவர்தம் பேசும் மொழி கொண்டு மட்டுமே மீள் உற்பத்தியாகிக் கொண்டிருந்த காலத்தில்தான் தமிழில் சினிமா அறிமுகமானது. தமிழ்ச் சமூகம் தனக்கான பொதுவான தொடர்புப்படுத்தும் ஊடகமாக (முழு உண்மையான பொருளில்) சினிமாவை ஏற்றது. நாடகத்தின் சாயல்கொண்ட தொடக்கக்கால சினிமாவை பாடல் இடையே உரை உன்னும் தொல்தமிழ் வடிவத்தில் இருந்ததால் மாற்றித் தனக்குரியதாக்கிக் கொண்டது. தமிழ் மொழி, தமிழ்சினிமா, சில தமிழ் நாளிதழ்கள் ஆகியவை தான் இந்த சமூகத்தின் இருத்தலை உறுதி செய்பவை. இதனை விளங்க கோட்பாடுகள் கூடுதலாகத் தேவைப் படுவதும் நூற்றாண்டு அரசியலை ஒத்த நிகழ்வுதான்.

நூற்றாண்டாகத் தமிழ் நிலத்தின் கருத்தியல் வெளியையும் அரை நூற்றாண்டாகத் தமிழ்நாட்டின் அதிகார வெளி யினையும் ஆட்கொண்டிருக்கும் திராவிடக் கருத்தியல் என்பதே தமிழ் ஓர்மையின் மேலெழுந்ததுதான். இருப்பினும் முள்ளிவாய்க்காலுக்குப்பின் தமிழவன் போன்றோரால் மீள் கண்டுபிடிப்பு செய்யப்பட்ட 'அண்ணா - தமிழ் ஓர்மையின் தொடக்கம்' என்னும் பிரித்தறிதல் காலத்தின் தேவையாகவே உள்ளது. தமிழ்த் தேசிய என்னும் தமிழ் ஓர்மைக் கருத்தியல் மக்களால் தீர்மானிக்கப்படுவது அவர்களது உணர்வும் உரிமையுமாகும்.

அவ்வகையில் அண்ணாவைக் குறிப்பிட்டால் தமிழ்ச்சமூக மறுமலர்ச்சி என்னும் தளத்தில் பெரியாரைத்தான் குறிப்பிட முடியும். நீட்சியாக தொடர்ச்சியாக அண்ணாவுக்குப்பின் எம்.ஜி.ஆரையும் இன்றைய ஜெ.வையும் வைகோவையும் குறிப்பிடலாம். அவ்வாறே பெரியார், பின் மு.க., வீரமணி எனவும் கூறலாம்.

இத்தகைய பகுத்துணரும் தன்மையே தமிழ்சினிமாவை சினிமா என்னும் பொதுவகைமையோடும் கூடுதலாகத் தனித்தும் பார்க்க வேண்டிய தேவையினை உணர்த்துகிறது. மொழிசார் கூட்டுத்தன்னிலையான தமிழரின் சினிமாவை அதனடிப்படைக் கொண்டு அணுகும்போது மட்டும்தான் தமிழ்வணிக சினிமாவைத் தாண்டி தமிழ்செவ்வியல் சினிமா-தமிழ் அரசியல் சினிமா போன்றவை எல்லாம் உருவாகும் சாத்தியம் உண்டு.

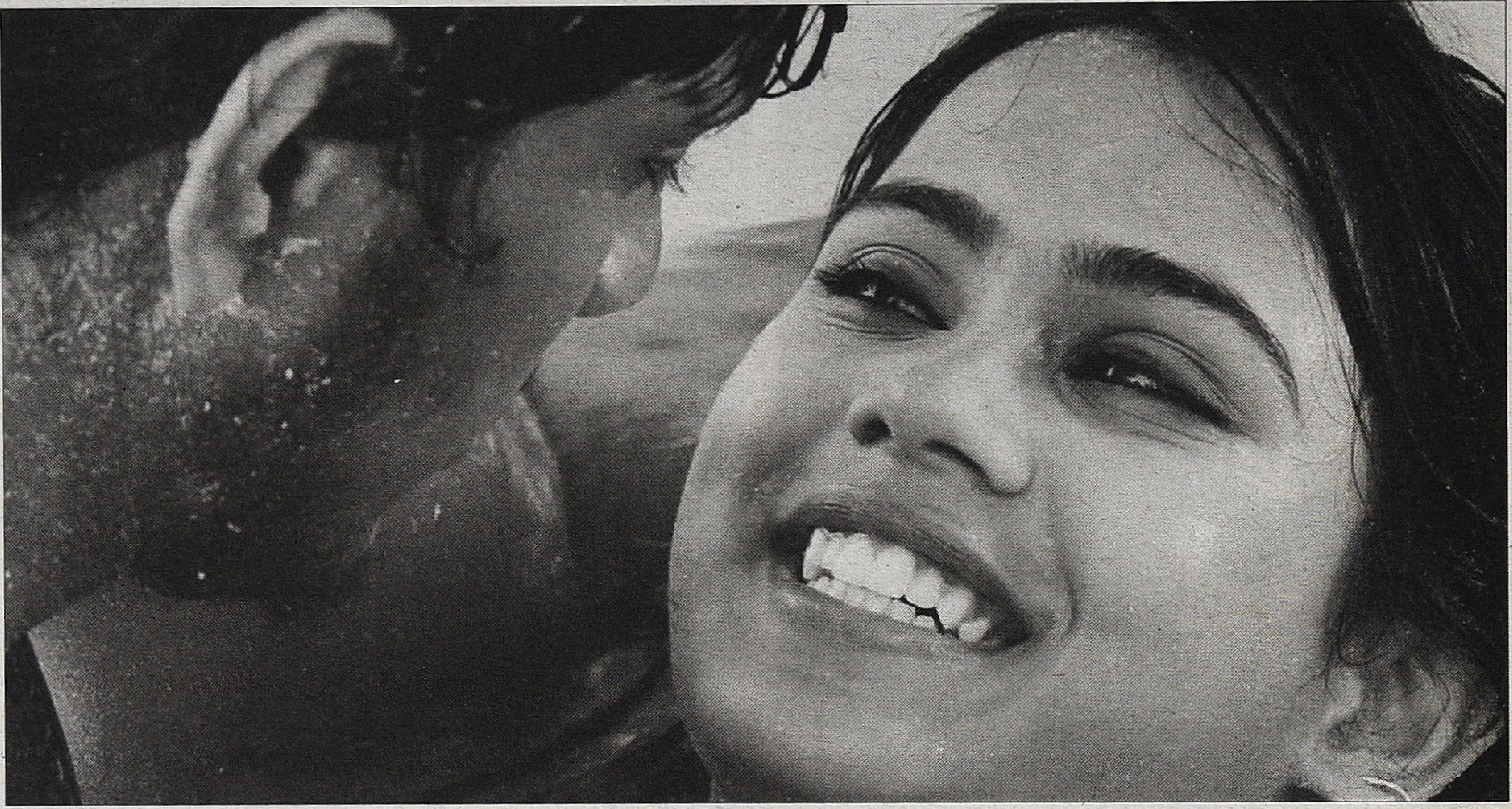
## தமிழ்த்திரையினை விளங்க - விளக்க

தமிழ்த்திரையினை அணுகுவதற்கு உதவும் அடிப்படைக் கூறுகளாகச் சிலவற்றைக் கொண்டு உரையாடலாக விரிப்போம். உரையாடல்களின் நீட்சி இதனை இன்னும் சிறப்புடையதாக, செழுமையுடையதாக மாற்றிடவும் கூடும்.

மூன்று வகையாக இதனைப் பகுத்துக் கொள்வோம். முதல்பகுதி தமிழ்த்திரைப்படம் என்னவாக உள்ளது என்பதை அறிய உதவுவது. அடுத்த பகுதி தமிழ்ப் பார்வையாளரின் மனம் ஒரு திரைப்படத்தோடு எவ்விதம் வினையாற்றுகிறது என்பதை விளக்குவது. மூன்றாவது பகுதியானது திரைப்படம் இந்தச் சமூகத்தில் ஏற்படுத்தும்-ஏற்படுத்த விழையும் தாக்கம் குறித்தது.

## தொல்தன்மை

மூவாயிரமாண்டுகளுக்கும் மேலாகத் தொடர்ந்து பகிரப் படுகிற மொழியினையும் நிலைத்த வாழிடத்தையும் கொண்ட தமிழ்ச் சமூகத்தின் பண்பாட்டுக் கூறுகளில் சினிமாவும் ஒன்றாகிப் போனதால், தமிழ்த் திரைப்படங்களில் தமிழ் மரபின் தொல்தன்மைகள் நேரடியாகவும், குறியீடுகளாகவும் நனவிலியின் நீட்சியாகவும் விளங்கும். அவ்வகையிலான சில



அடிப்படைக் கூறுகள் மட்டும் இங்கு கவனிக்கப்படுகிறது.

1. அ) திரைவடிவம்

தமிழ்ச் சமூகத்தின் அறிவு முறைகளில் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளவற்றுள் காலத்தால் முந்தைய தொல்காப்பியம் சுட்டும் இலக்கண வழி சிலம்பு தொடங்கிப் பல எடுத்துக்காட்டுகளைக் குறிப்பிடலாம். தமிழ்த் திரையும் அத்தகைய தன்மையுடையதே.

1. ஆ) கதை

தெற்காசியாவின் வரலாற்றில் வேட்டைச் சமூகத்திலிருந்து வேளாண் சமூகமாக மாறிய பழம் சமூகம் தமிழ்ச்சமூகம். அதனால் வேளாண் சமூகப் பண்பாட்டுக் கூறுகளும் பின்னாளில் ஏற்பட்ட நிலவுடைமைச் சாய்வுமே கதை யினைத் தீர்மானிக்கிறது.

1.இ) நாயகன் (பிரதியில்)

வேளாண் மரபும், நிலவுடைமை அரசு என்னும் அமைப்பு களும் 'பாடாண் திணை'க்குரிய நாயகனையே உற்பத்தி செய்கின்றன. முழுமையான வார்ப்பு எம்.ஜி.ஆர்.

1.ஈ) நாயகப் பாத்திரம்

தமிழ்ச்சமூகத்தின் பன்மைத்துவத்தை உணர்த்துவதாகவும் அதன் தொல்கூறுகளை மெய்ப்பிப்பதாகவும் பாவணர் போன்றோர் குறிப்பிடும் ஆதித்தன்மையினை நிறுவ உதவும் சான்றாகவும் உள்ளவை தமிழ்த்திரைப்பட நாயகர்களான நடிகர்கள்தான். தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம், துளு என திராவிட மொழிக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த தன்னிலைகளும் ஏனைய மராத்தி, குஜராத்தி போன்ற இந்தோ ஆரிய மொழிக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த தன்னிலைகளும் நாயகர் களாக ஜொலிக்கும், ஜொலிக்கமுடியும் ஒரே திரை தமிழ்த்திரைதான். இந்த நிலத்தின் சாதியப் படி நிலைசார் அனைத்து அடுக்குகளைச் சார்ந்தவர்களும் நாயகர்களாக உள்ளதும் இங்குதான் சாத்தியப் பட்டுள்ளது. நிலவுடைமை மட்டுமே பிரதான அலகாக இருப்பின் பிறமொழித் திரைகள் போன்றே தமிழ்த் திரையும் இருந்திருக்கும்.

1.2) நாயகி

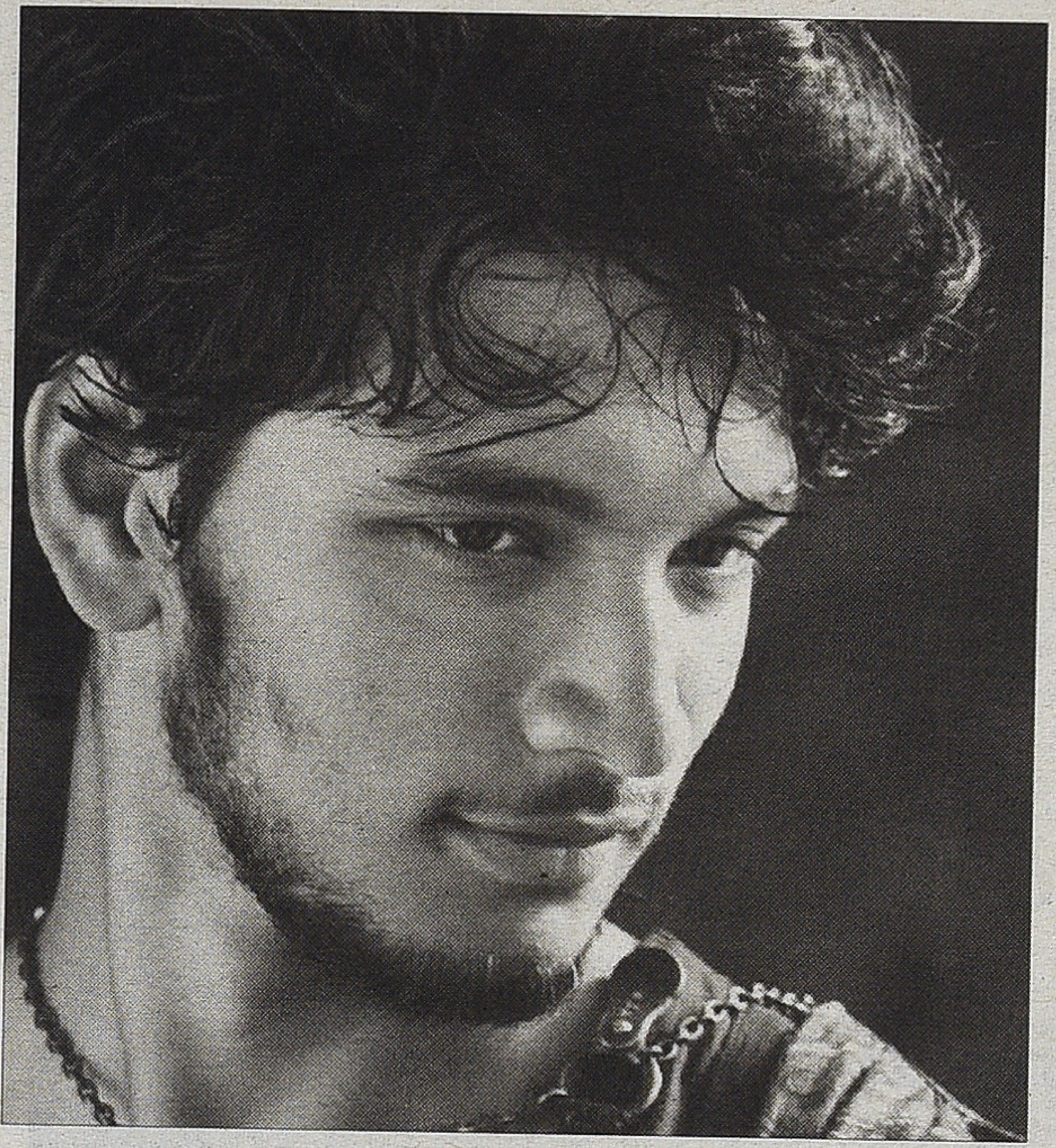
நிலவுடைமையின் கெட்டித்தன்மையும் தொல் சமூகக் கூறுகளின் சாரமாகவும் கலந்து உள்ளதே நாயகி பாத்திரமாகவே உள்ளது.

2. தமிழரின் திரைமனம்

திரைப்படத்தை எப்படிப் பார்க்க வேண்டும் என்பது ஒருபுறமிருக்க, தமிழர்கள் திரைப்படத்தை எப்படிப் பார்க்கிறார்கள் என்பதே இங்கு முக்கியமாகும். நினைவு என்பது துண்டுத்துண்டாகவும் கோர்வையாகவும் இருக்கும். தமிழர்களின் திரைமனம் கோர்வையாகவே திரைப்படத்தை அணுகுகிறது. இங்கு தனித்த திரைப்படம், வெறும் ஒற்றைப் பிரதி என்றில்லை. முன்னமே அவர்கள் கண்ட, கேட்ட, அறிந்த கூறுகளோடே திரைப்பனுவலை அணுகுகின்றனர்.

பிற இடங்களில் இயக்குநரது படங்கள் என்ற வகை யில் நினைவு கொள்ளப்படுவதற்கு மாறாக இங்கு பாத்திரங்கள், அதனையேற்று நடித்த நடிகர்கள் என்னும் இணைப்புச் சங்கிலி வழி நினைவுப்படுத்திக் கொள் கிறனர். அந்த நடிகரின் அடுத்தடுத்த படங்களைக் காண்கையில் அவரது முந்தைய படங்களின் பாத்திரக் கூறுகளோடு சேர்த்தேதான் காண்கின்றனர். பாத்திரத் தையும் அதனை ஏற்று நடித்த நடிகரையும் பிரித்துப் பார்ப்பதில்லை. நிழல், நிஜம் இரண்டையும் ஒன்றாகவே காண்கின்றனர்.

அதனால்தான் கதாநாயகர்கள் படங்கள் கூடக் கூட மிகவலிமையுடையவர்களாக பிரதிக்குள் கட்டமைக்கப்



படுவதை நாம் ஏற்றுக்கொள்கிறோம். ஒரு படம் என்று மட்டும் எடுத்துக்கொண்டால் கதாநாயக பிம்பம் பத்து பேரை அடிப்பதான காட்சி நகைச்சுவையாகி விடும். ஆனால், அதே பிம்பம் பத்துப்படங்களுக்குப் பின் அதே காட்சியில் நடிக்கையில் கைத்தட்டலுக்கு உரியதாகிறது.

அதனால்தான் கதாநாயகர்கள் படங்களின் எண்ணிக்கை கூடக் கூட பெரும் அசாத்திய தன்மையுடைய கூட்டு வடிவமாகவும், எதிர்நாயகர்கள் மேலும் மேலும் கொடூர மானவர்களாகவும் நகைச்சுவை நடிகர்கள் வந்தாலே சிரிப்பதுமாக உள்ளது தமிழ்த்திரை மனம்.

**3. நிலமும் பொழுதும்**

திரைப்படத்தின் தொல்தன்மையையும், திரைப்படத்தைப் பார்க்கும் மனநிலையினையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு தமிழ்த்திரைப் படத்தினை அணுகுவதே பொருத்தப்பாடுடையதாகும். பல்லாயிரமாண்டுகளுக்கு முந்தைய ஒன்றைப் பேசும் போதும் எதிர்வரவுள்ள சில நூற்றாண்டுகளுக்குப் பிந்தைய ஒன்றைப் பேசும் போதும் அவை பேசப்படும் காலத்தின் சமகாலத்தன்மையினைச் சார்ந்தே இருக்கும்.

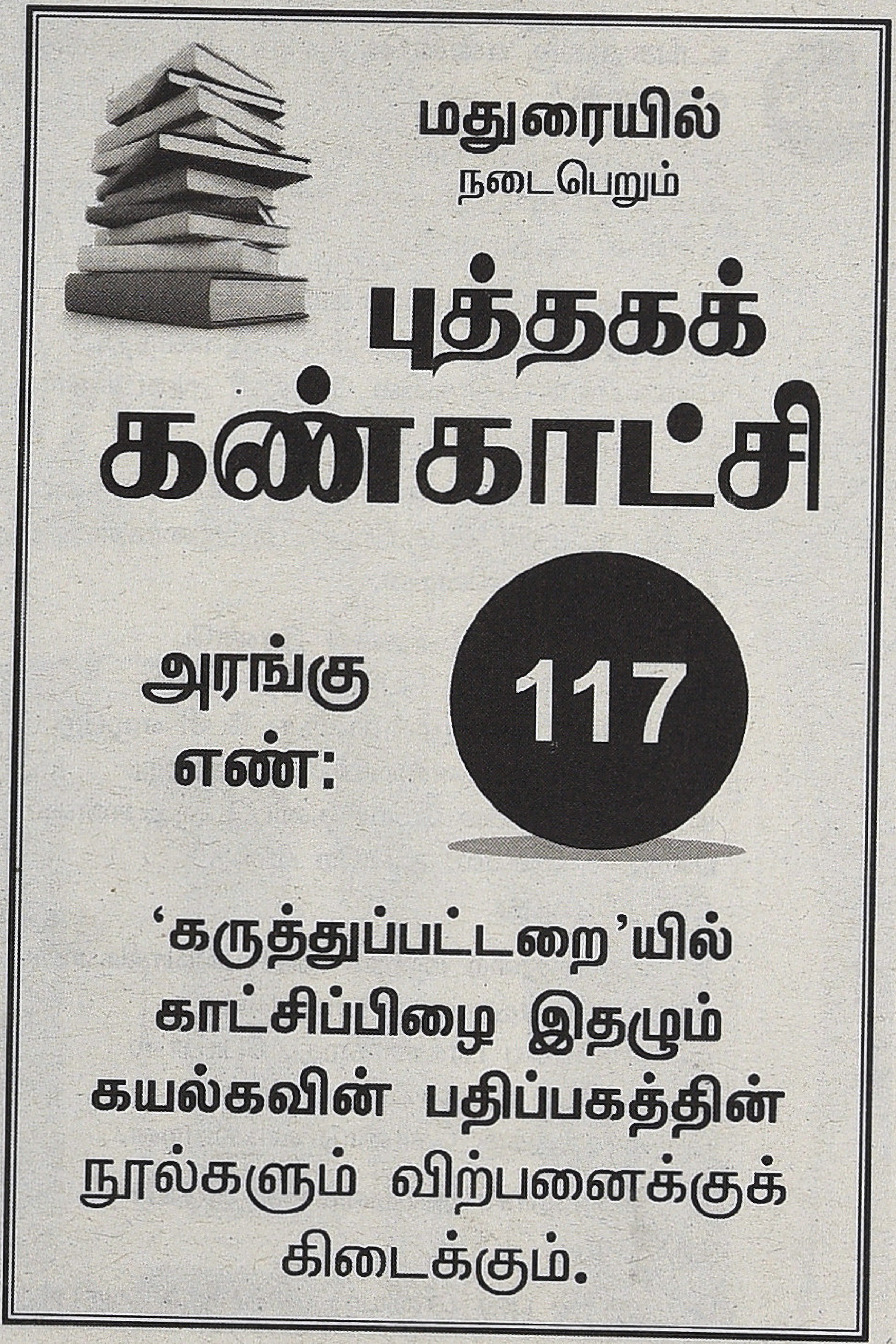
அவ்வகையில் ஒரு பிரதியின் (கவிதை, கட்டுரை, சிறுகதை, நாவல், நாடகம், சினிமா) தன்மையினைத் தீர்மானிப்பதில் அதுவெளிவரும் காலமும் கவனத்தில் கொள்ளப்பட வேண்டிய கூறேயாகும். காலவெளி யிலிருந்து தனித்த பிரதியென்று ஒன்று கிடையவே கிடையாது. அதன் நிகழ்காலம், வெளியாகும் காலம், சமகாலம் என்னும் தன்மை கொண்டே ஆராயப்பட வேண்டும்.

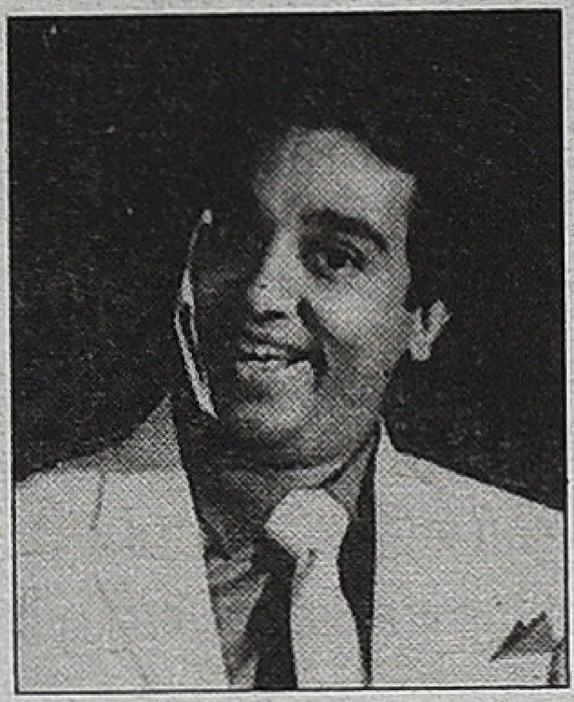
எடுத்துக்காட்டாக 'புவி அரசியல் சார் மண்டலமாக' மாறிப்போன கடல்பகுதியில் பலநூறு ஆண்டுகளாக பாரம்பரியமாக மீன்பிடித்து வரும் மீனவர்கள் கடந்த சில ஆண்டுகளாக அறுநூறு பேருக்கு மேல் கொல்லப்பட்டு, கடும் வாழ்வியல் நெருக்கடியினை அனுபவித்து வருகின்றனர். சமீப காலங்களாகத்தான் அவர்களின் துயரம் பொதுவெளியில் பேசுபொருளாகி உள்ளது. மீனவர்களின் இத்தகைய நிலையானது முதன்முறையாக நுட்பமாகவும், தெளிவாகவும் சீனுராமசாமியின் 'நீர்ப்பறவை' படத்தில் இடம் பெற்றது. ஆனால், அதற்குப் பின் வந்த படங்களான 'கடல்', 'மரியான்' போன்ற தமிழ்ப்படங்களும் 'சென்னை எக்ஸ்பிரஸ்' என்னும் இந்திப்படமும் மீனவர்களின் துயரத்திற்கு அவர்களே காரணம் என்பதாகவும் அவர்களையே குற்றவாளிகளாக்கியும் இருந்தன.

இங்கு ஒரு பிரதி என்பதற்குப் பதிலாக ஒரு பிரச்சனை அதனைப் பிரதிகள் எப்படி அணுகுகின்றன என்னும் போதுதான் அவற்றுள் எவை மக்கள் சார்ந்தவை, எவை அதிகாரம் சார்ந்தவை என்பது புரியவரும்.

தொடரும் தொல்கூறு, கூட்டு வாசிப்பு என்றுள்ள திரை மற்றும் திரைமனத்தில் இவ்வகையான விமர்சனங்களே, அரசியல், சமூக, பொருளாதாரப் பின்புலத்தில் மக்கள் சார்ந்து நிகழும் ஆக்கப்பூர்வமான செயல்பாடாக இருக்கும்.

(தொடரும்)



ஃப்ளாஷ்பேக்

# அப்புவுக்கு வயது இருபத்து ஐந்து

**1989**

**உங்களுக்கு என்னவெல்லாம் நினைவுக்கு வருகிறது?**

➢ தமிழகத்தில் பதிமூன்று ஆண்டுகள் வனவாசம் முடிந்து கலைஞர் மீண்டும் முதல்வர் ஆகிறார்.

➢ அறுதிப் பெரும்பான்மையுடன் அசைக்க முடியாத பிரதமராக இருந்த ராஜீவ்காந்தி, மக்களவைத் தேர்தலில் தோல்வி அடைகிறார்.

➢ பிற்படுத்தப்பட்ட மக்களின் சமூக எழுச்சிக்கு அடையாளமாக வி.பி.சிங் பிரதமர் ஆகிறார். மண்டல் கமிஷன் பரிந்துரைகள் தூசு தட்டப்படுகின்றன.

➢ முந்தையத் தேர்தலில் இரண்டே இரண்டு இடங்கள் பெற்றிருந்த பாஜக, ராமர் கோயிலை முன்வைத்து பேசி எழுபது இடங்களை மக்களவையில் பெறுகிறது. கடந்த தேர்தலில் மோடி தனிப்பெரும்பான்மை பலத்தில் வெல்ல, அன்றே விதை ஊன்றப்பட்டது.

➢ அரசுத்துறை மற்றும் அரசியல்வாதிகளின் ஊழலுக்கு எதிரான மனோபாவம் மக்களிடையே பரவலாகிறது. போபர்ஸ் ஆயுதப்பேர ஊழலை ஊடகங்கள் வெளிச்சத்துக்கு கொண்டு வருகின்றன.

➢ பிரேமதாசா இலங்கையின் அதிபர் ஆகிறார்.

➢ ஜார்ஜ் புஷ் (சீனியர்) அமெரிக்க அதிபர் ஆகிறார். ரஷ்யாவுக்கும் அமெரிக்காவுக்குமான பனிப்போர் முடிவுக்கு வருவதாக ரஷ்ய அதிபர் கோர்ப்பச்சேவுடன் இணைந்து அறிவிக்கிறார்.

➢ கம்யூனிஸ்ட் நாடான போலந்து தாராளமயமாக்கத்துக்குத் தயார் ஆகிறது. இதன் தாக்கமே அடுத்த ஈராண்டுகளில் சோவியத் யூனியன் சிதற பிள்ளையார் சுழியாய் அமைகிறது.

➢ பெர்லின் சுவர் வீழ்கிறது.

➢ சீனாவில் தியான்மென் சதுக்கத்தில் ஜனநாயகம் கேட்டு போராடிய ஐயாயிரம் மாணவர்கள் மீது பீரங்கி வண்டிகள் ஏறுகின்றன.

➢ உலகமயமாக்கல் என்கிற அமெரிக்க மயமாக்கலுக்கு உலகம் தன்னை தயார் செய்துக் கொள்கிறது.

➢ இன்று நாம் அதிகம் உச்சரிக்கும் பெயரான வால்மார்ட்டின் முதல் கடை திறக்கப்படுகிறது.

கால் நூற்றாண்டுகள் கழிந்த நிலையில் யோசித்துப் பார்த்தால் 1989, வரலாற்றின் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஓர் ஆண்டாகவே தோன்றுகிறது. சோகத்துக்கும் பஞ்சமில்லை. தமிழ்ச்சூழலைப் பொறுத்த மட்டில் அவ்வாண்டு தமிழர்களுக்கு மகிழ்ச்சிக்குரிய ஆண்டாகவே இருந்திருக்கக் கூடும். எனவேதான் திரையரங்குகளில் வசூல் சாதனை படைத்த ஏராளமான வெற்றிப்படங்கள் வெளியாகி

யிருக்கின்றன. பார்க்க பெட்டிச் செய்தி. தமிழர்கள் மொத்த மாக திரையரங்குகளிலேயே குடியேறி விட்டார்களோ என்று எண்ணுமளவுக்கு அந்த ஆண்டில் வெளியான திரைப் படங்கள் கணிசமான எண்ணிக்கையில் வசூலை வாரி குவித்திருக்கின்றன.

குறிப்பாக அபூர்வசகோதரர்கள். தமிழ் சினிமா வரலாற்றின் வெற்றிகரமான ஆண்டான 1989ன் மாபெரும் வெற்றிப்படம் இதுதான். அப்போதைய தமிழகத்தின் மக்கள் தொகை ஐந்தரை கோடி. அபூர்வ சகோதரர்கள் ஓடிய திரை யரங்குகளில் கிழிக்கப்பட்ட டிக்கெட்டுகளின் எண்ணிக்கையே இரண்டு கோடி என்றால் வசூல் எப்படி இருந்திருக்கும் என்று நீங்களே கணக்கு போட்டு பார்த்துக் கொள்ளுங்கள். தமிழ் சினிமாவிலேயே அதிகம் பேர் திரையரங்கு சென்று பார்த்த திரைப்படம் என்கிற பெருமையை 'திரிசூலம்' பத்து ஆண்டுகளாக தக்க வைத்துக் கொண்டிருந்தது. அந்த சாதனையை உடைத்தது அபூர்வசகோதரர்கள்தான் (பிற்பாடு இந்த சாதனையை உடைக்க ரஜினிகாந்துக்கு ஆறு ஆண்டுகள் தேவைப்பட்டது. தி ஒன் அண்ட் ஒன்லி பாட்ஷா).

அபூர்வ சகோதரர்களை கமலின் நாடோடி மன்னன் எனலாம். அதற்கு நாற்பதாண்டுகளுக்கு முன்பு தன்னை திரையுலகில் வலுவாக நிலைநிறுத்திக் கொள்ள எம்.ஜி. ஆருக்கு நாடோடி மன்னன் கை கொடுத்ததைப் போல கமலுக்கு அபூர்வ சகோதரர்கள்.

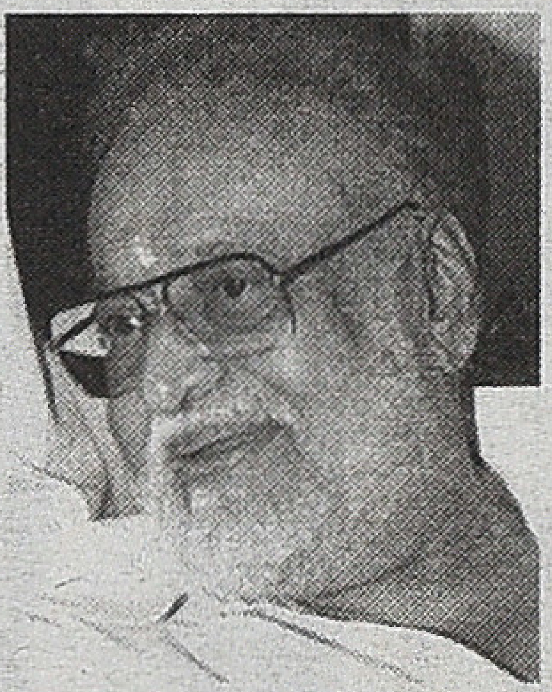
நாயகன், பேசும் படம் என்றெல்லாம் முந்தைய ஆண்டு களில் குறிப்பிடத்தக்க வசூல் வெற்றிகளை கமல் சுவைத் திருந்தாலும் காலத்துக்கும் பேசப்படக்கூடிய மாபெரும் வெற்றிச் சித்திரத்தில், தான் இருக்க வேண்டும் என்று ஆசைப்பட்டார். யாருடைய குறுக்கீடும் இன்றி முழுக்க தன்னுடைய கட்டுப்பாட்டில் அந்த படம் உருவாக்கப்பட வேண்டும் என்று விருப்பப்பட்டார். சில ஆண்டுகள் முன்பாக தன்னுடைய கனவுப்படமாக பிரும்மாண்டமாக உருவாக்கிய 'விக்ரம்' வசூல்ரீதியாக கையை பதம் பார்த்த அனுபவத்தையும் அவர் மறந்துவிடவில்லை. சினிமாவில் உச்சநட்சத்திரமாக விளங்கக்கூடியவர்களின் 'மாஸ்டர்பீஸ்' திரைப்படங்கள் வெகுஜன அளவிலும் பெரும் வரவேற்பு பெற்றால்தான் காலத்துக்கும் பேசப்படும் என்பதை கமல் அறியாதவர் அல்ல.

எனவேதான், கால் நூற்றாண்டுகள் கழிந்த நிலையிலும் இப்போது அபூர்வ சகோதரர்களை நாம் மெனக்கெட்டு பேசிக்கொண்டிருக்கிறோம். பல திரையரங்குகளில் சங்கிலி அறுந்து போகாமல் இணைந்து அறுநூறு நாட்கள் ஓடிய திரைப்படம், இந்தியிலும் தெலுங்கிலும் மொழிமாற்றம் செய்யப்பட்டு பெரும் வெற்றி கண்ட திரைப்படம் என்பதை யெல்லாம் விட்டுவிட்டாலும், திரையிடப்பட்ட படத்தினை தாண்டியும் கோடம்பாக்கத்தில் இன்றும் பேசப்படும் பின்னணிக் கதைகள்தான் அபூர்வ சகோதரர்களின் சுவாரஸ்யம்.

இருபத்தைந்து ஆண்டு காலமான ஒரு திரைப்படத்தை இன்று விமர்சிக்க வேண்டியதில்லை. ஆனால் 'சைட் லைட்ஸ்' எனப்படக்கூடிய கூறுகளை நினைவுறுத்திப் பார்ப்பதில் தவறொன்றும் இல்லைதானே?

தமிழில் வெற்றிக்காக மெனக்கெடும் ஒரு நாயகனுக்கு முதலில் தோன்றும் எளிய சூத்திரம் டபுள் ஆக்டிங்.

### 1989: ஓர் அவலம்



**1989**ல்தான் பாக்யராஜ் நடித்த 'என் இரத்தத்தின் இரத்தமே' திரைப்படம் வெளிவந்தது. பழம்பெரும் தயாரிப்பாளர் பாலாஜி தயாரித்திருந்தார். அப்படம் கொடுத்த கசப்பான அனுபவங்களைத் தொடர்ந்து "தமிழ் சினிமா மாறிவிட்டது. இனிமேல் படமே தயாரிக்க மாட்டேன்" என்று வெளிப்படையாக அறிவித்தார். பிற்காலத்தில் தயாரிப்பாளர்களுக்கும், படைப்பாளிகளுக்கும் மரியாதை போய் நட்சத்திர பிராண்டுகளுக்குதான் கன்ஸ்யூமரிஸ உலக மயமாக்கல் உலகில் மதிப்பு என்பதை அன்றே கண்டுணர்ந்த தீர்க்கதரிசி அவர்.

உச்சரிக்கும் போதெல்லாம் விசில் அடித்து கலாட்டா செய்த ரசிகர்களை கோபத்துடன் கடிந்துக் கொண்டார் கமல்ஹாசன். "விசில் அடிப்பவர்கள் எனக்கு வேண்டாம். வெளியே போங்கள்" என்று கர்ஜித்தார். வெளியேறிய ரசிகர்கள் அப்படியே மொத்தமாகப் போய் கரகாட்டக்காரன் ராமராஜனுக்கு ரசிகர் மன்றங்கள் அமைத்தது இங்கே தேவையில்லாத தனிக்கதை.

குட்டை கமல் மட்டுமே அபூர்வ சகோதரர்கள் வெற்றிக்கு வித்திட்டவர் என்று சொன்னால் நம் நாக்கு அழுகிவிடும். சிங்கீதம் சீனிவாசராவின் திறமையான இயக்கத்தோடு தொழில்நுட்பக் கலைஞர்களின் பக்காவான டீம் ஒர்க். இந்திய சினிமாவில் கம்ப்யூட்டர் மூலம் அனிமேஷன் செய்யப்பட்ட முதல் திரைப்படம் என்கிற பெருமையையும் இதுவே பெறுகிறது. ஆனால், இது ஏன் அதிகாரப்பூர்வமாக எங்குமே பதிவாகவில்லை என்று தெரியவில்லை. 'அண்ணாத்தே ஆடுறாரு' பாடலுக்கு முன்பாக தாளில் வரையப்பட்ட கமலின் ஓவியம், ஜனகராஜை போலவே சேஷ்டைகள் செய்யும் அனிமேஷன் காட்சிதான் அது. பின்னர் 'ராஜா சின்ன ரோஜா'வில் ரஜினியோடு பொம்மைகள் ஆடிப்பாடும் காட்சி வந்ததற்கு இதுவே முன்னோடி.

எம்.ஜி.ஆர், சிவாஜி காலத்தில் தொடங்கி ரஜினி கமலுக்கு மட்டுமல்ல, இன்றைய அஜீத்துக்கும் கூட கை கொடுக்கும் எளிய ஃபார்முலா இது. தமிழில் மட்டுமல்ல. மற்ற திரையுலகங்களுக்கும் இது பொருந்தும். விஜய்க்கு மட்டும் இந்த சூத்திரம் ஏன் செயல்படுவதில்லை என்பது தனியாக ஆராய்ச்சி செய்யப்பட வேண்டிய விஷயம்.

நெட்டை கமல், குட்டை கமல் என்று அபூர்வ சகோதரர்களின் இரண்டு கமல்கள் மக்களிடையே அடையாளப் படுத்தப்பட்டு பேசப்பட்டாலும் 'நெட்டை'யும் கொஞ்சம் சராசரிக்கு கீழேதான் (கமல் அவ்வளவு உயரமான நடிகர் அல்ல). இரு கமல்கள் செய்த அட்டகாசத்தில் மூன்றாவது கமலை மக்கள் மறந்தே விட்டார்கள். அவர்தான் வழக்கமான கமலும் கூட. போலிஸ் அதிகாரி சேதுபதி கமல்.

அதுநாள் வரை இரட்டை வேட நாயகர்களை வித்தியாசப் படுத்தி காட்ட தமிழ் இயக்குனர்கள் யோசித்த மச்சம், மரு மாதிரியான ஐடியாக்கள் கேலிக்கூத்தானவை. சிவாஜிதான் இருவேட வித்தியாசங்களை காட்ட குரல், உடல்மொழி என்றெல்லாம் மெனக்கெட்டவர்.

ஒரேயடியாக ஒரு கமல் குட்டை என்கிற விஷயம் இந்திய சினிமாவுலகையே புரட்டிப் போட்டது. காலை மடக்கிக் கொண்டு நடித்தார், டூப் போட்டு நடித்தார், கம்ப்யூட்டர் கிராபிக்ஸ் என்று குட்டை ரகசியத்தை பலவாறாக பலரும் பேசினாலும் கமல்ஹாசன் எப்படி நடித்தார் என்பதை வெளிப்படையாக இதுவரை சொல்லவில்லை. "நீங்கள் யூகிக்கும் எல்லா டெக்னிக்குகளையுமே பயன்படுத்தி இருக்கிறேன்" என்று மட்டும் ஒருமுறை சொன்னார்.

அபூர்வ சகோதரர்களுக்கு டிரைலர் மாதிரி புன்னகை மன்னன் திரைப்படத்தில் சில நொடிகள் குள்ள கமலாக வந்து முன்பே ரசிகர்களை ஒருமுறை ஆச்சரியத்துக்கு உள்ளாக்கியிருக்கிறார். குள்ளமாக படம் நெடுக வந்து வியப்பில் ஆழ்த்தியவர் அதோடு விடவில்லை. அபூர்வ சகோதரர்கள் திரைப்படத்தின் நூறாவது நாள் விழா கலைஞர் தலைமையில் நடந்தபோது, மேடையிலும் மக்கள் முன்பாகவே குள்ளமாக வந்து 'ஷீல்ட்' வாங்கி அதகளம் செய்தார்.

அந்த விழாவில்தான் கலைஞர் கமலின் பெயரை

## 1989: போக்குகளை தீர்மானித்த ஆண்டு

**1989**ல் தமிழ் சினிமா அடைந்த ஏராளமான வெற்றிகளால் ஏற்பட்ட சூடு அடங்க இன்னும் சில ஆண்டுகள் ஆனது. தியேட்டரில் எப்போதுமே மக்களால் நல்ல படம் என்று சொல்லப்பட்ட ஏதாவது ஒரு படம் ஓடிக்கொண்டே இருந்த ஆண்டு அது. குடும்பம் குடும்பமாக மக்கள் தியேட்டருக்கு படையெடுத்தார்கள். பகல் காட்சி முழுக்க பெண்கள் ராஜ்ஜியம் என்பதால், டிக்கெட் விற்பனையில் தியேட்டரில் பெண்களுக்கு தனி இடஒதுக்கீடு செய்யுமளவுக்கு திரையுலகம் ஆரோக்கியமாக இருந்தது. இந்த சூழலை பயன்படுத்தி நிறைய புதியவர்கள் அடுத்தடுத்த ஆண்டுகளில் அறிமுகமானார்கள். இன்று திரையுலகில் கோலோச்சிக் கொண்டிருக்கும் பலரும் 1989 தாக்கத்தில் உள்ளே வந்தவர்கள்தான். புதிய சிந்தனைகளுக்கும், தொழில்நுட்ப நுணுக்கத்துக்கும், பரந்த வியாபாரப் போக்குக்கும் வித்திட்ட ஆண்டு இது என்று சொன்னால் மிகையாகாது.

இளையராஜா உச்சத்தில் இருந்த காலம் அது. அவரது குழுவில் ஏ.ஆர்.ரகுமான், டிரம்ஸ் சிவமணி போன்ற ஜாம்பவான்கள் அந்த காலகட்டத்தில் பணிபுரிந்து கொண்டிருந்தார்கள். இப்படத்தின் ஆடியோ கேசட் வெளிவந்து சில நாட்களிலேயே ஒரு லட்சம் எண்ணிக்கை விற்று சாதனை புரிந்தது. படத்தின் பாடல்கள் பட்டி தொட்டியெங்கும் எதிரொலித்தது. 'ராஜா கைய வெச்சா' பாடல் படமாக்கப்பட்ட விதம் பெரிதும் பேசப்பட்டது. அப்போதெல்லாம் டீனேஜ் பிரபுதேவா, தன் அப்பா சுந்தரத்துக்கு துணையாக கலக்கிக் கொண்டிருந்தார். இப்படத்தில் பெரிதும் பேசப்பட்ட ஸ்டைலான கமலின் உடையலங்காரம்

## 1989: வெற்றிப் படங்கள்

ஆராரோ ஆரிராரோ, அன்று பெய்த மழையில், அபூர்வ சகோதரர்கள், என் புருஷந்தான் எனக்கு மட்டும்தான், என்ன பெத்த ராசா, கரகாட்டக்காரன், மாப்பிள்ளை, ஒரு தொட்டில் சபதம், பாண்டிநாட்டு தங்கம், பாசமழை, பாட்டுக்கு ஒரு தலைவன், புதிய பாதை, புதுப்புது அர்த்தங்கள், ராஜா சின்ன ரோஜா, ராஜாதி ராஜா, சோலைகுயில், தங்கமான புருஷன், தாயா தாரமா, தங்கமணி ரங்கமணி, வாய்க்கொழுப்பு, வருஷம் 16, வெற்றி மேல் வெற்றி, வெற்றிவிழா.

சரிகாவின் பங்களிப்பு.

ஒரு நடிகர் படம் முழுக்க நடிக்கிறார் என்கிற பரி சோதனை முயற்சிக்கு நடிகர் மட்டுமின்றி யூனிட் முழுக்கவே அசராத உழைப்பை வழங்கியாக வேண்டும். மற்ற படங் களை படம் பிடிப்பதை காட்டிலும் கூடுதல் நேரத்தையும், உழைப்பையும் செலுத்தியாக வேண்டும். குறிப்பாக கேமிராமேன். பி.சி.ஸ்ரீராம் இவ்வகையில் கமலுக்கு உதவி யாக இருந்திருக்கிறார். அந்த காலத்தில் பிசியான கேமிரா மேனாக இருந்தாலும் நிறைய மாதங்கள் செலவழித்து, மற்ற படங்களை தியாகம் செய்து அபூர்வசகோதரர்களுக்காக கடுமையாக உழைத்தார்.

கமல், ரஜினிக்கெல்லாம் முன்பு ஜோடியாக நடித்த ஸ்ரீவித்யா, இதில்தான் முதன்முறையாக அம்மா ஆனார். பின்னர் ரஜினிக்கு 'மாப்பிள்ளை'யில் மாமியாராகவும் ஆனார். கமலோடு கவுதமி இப்படத்தில்தான் முதன்முறையாக ஜோடி சேர்ந்தார். இருபத்தைந்து ஆண்டுகள் கழிந்த நிலையிலும் இந்த ஜோடிக்கு இன்னும் மவுசு இருக்கிறது. எனவேதான் மலையாள திருஷ்யம் தமிழ் பதிப்பில் இவர்கள் இணைந்து நடிக்க இருக்கிறார்கள்.

அதுவரை ரசிகர்களை தனது அசால்டான உடல்மொழியால் வயிறுகுலுங்க சிரிக்க வைத்துக் கொண்டிருந்த நாகேஷை வில்லன் ஆக்கியது ரசிகர்களிடையே நல்ல வரவேற்பை பெற்றது. நாகேஷ் மட்டுமல்ல. ஜெய்சங்கர், நாசர், டெல்லி கணேஷ் என்று மற்றவர்களின் வில்லத்தனத்துக்கும் ஹீரோவுக்கு கிடைக்கும் அதே ரெஸ்பான்ஸ் தியேட்டரில் கிடைத்தது.

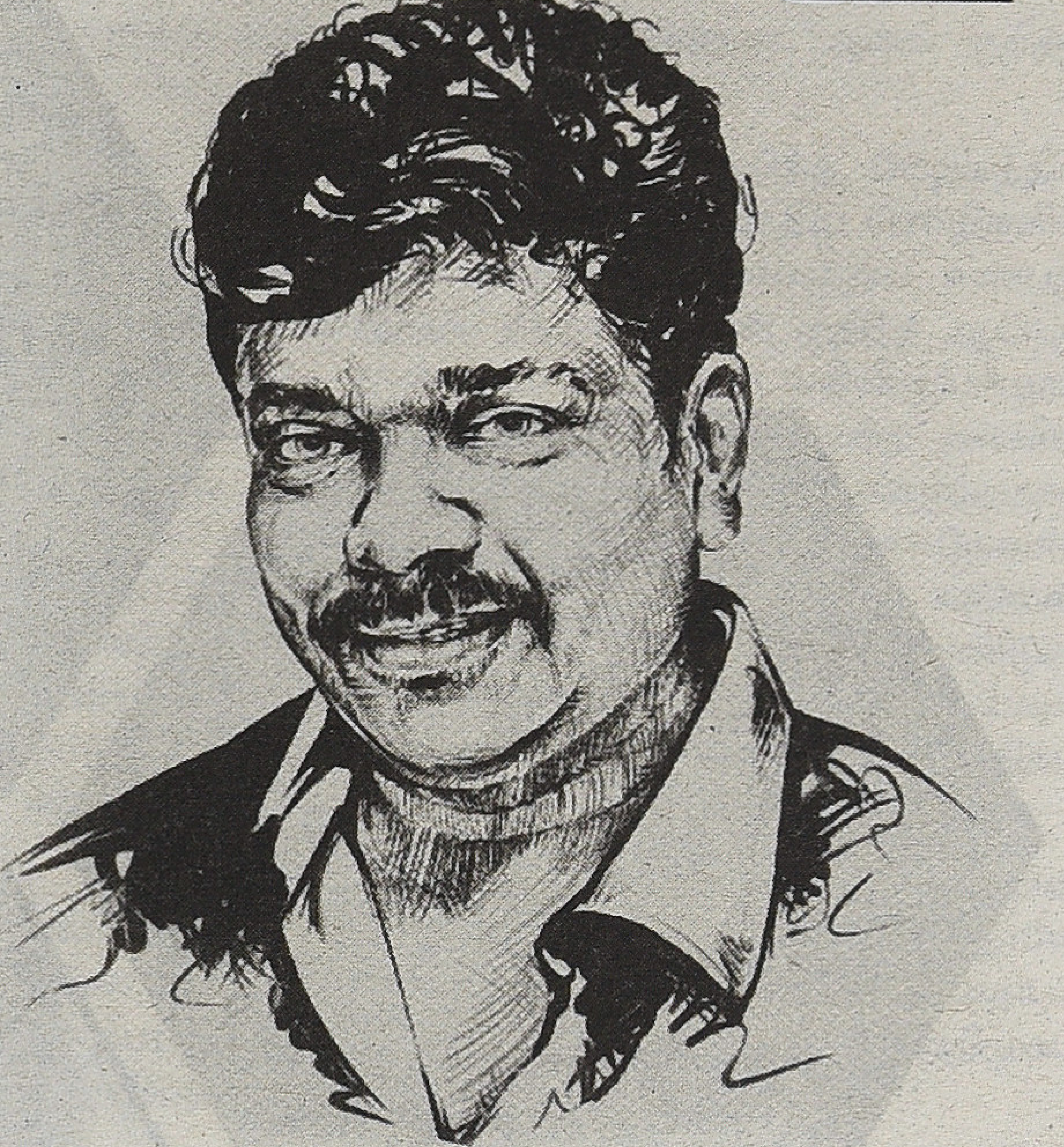
அபூர்வ சகோதரர்களைப் பொறுத்தவரை கமலின் முக்கியமான கண்டுபிடிப்பு வசனகர்த்தா கிரேஸிமோகன். நகைச்சுவை நாடகங்களை எழுதி, எடுத்துக் கொண்டிருந்த கிரேஸி மோகனை சினிமாவுக்குள் கொண்டுவர வேண்டும் என்று எப்படி முடிவெடுத்தாரோ தெரியவில்லை. பிற்பாடு ரஜினி படத்துக்கே வசனம் எழுதுமளவுக்கு நட்சத்திர வசனகர்த்தாவாக கிரேஸி உயர்ந்தார். பல படங்களின் வெற்றிக்கு இவரது வசனங்கள் துணைபுரிந்திருக்கின்றன. இன்றும் கமலின் வெற்றிகரமான ஆயுதமாக கிரேஸி திகழ்கிறார். முதன்முதலாக கமலும், கிரேஸியும் சந்தித்தது ஒரு சுடுகாடில் (சத்யா படப்பிடிப்பு) என்று கிரேஸி குறிப் பிட்டிருக்கிறார். ஆண்ட்டி செண்டிமெண்டான இடத்தில் சந்தித்திருந்தாலும், இவர்களது காம்பினேஷன் செண்டி மெண்டாக நன்றாகவே ஒர்க்கவுட் ஆகிறது.

ஆச்சி மனோரமா போலிஸ் ஸ்டேஷனில் 'அய்யய்யோ' என்று வாயிலும் வயிற்றிலும் அடித்துக்கொண்டு ஜனகராஜிடம் பேசும் காட்சி இன்றளவும் சிரிப்பை வரவழைக்கக்கூடியது. ஆனால், முதலில் மனோரமாவுக்கு பதிலாக இப்படத்தில் காந்திமதிதான் நடித்தார். கமல் எடுத்தவரைக்கும் பஞ்சு அருணாசலத்திடம் போட்டு காட்டியபோது, அவரது ஆலோ சனையின் பேரில் அத்தனையையும் வெட்டிவிட்டு புதியதாக படம் பிடித்தார் என்பார்கள். ஒரு தயாரிப்பாளராக தான் எடுத்தவற்றை, தானே அழிப்பது வேதனையான செயல். கமல் அத்தனைக்கும் தயாராக இருந்ததால்தான் இப்படி யொரு மாபெரும் வெற்றிப்படத்தை அவரால் அன்று அளிக்க முடிந்தது.

இந்த கட்டுரையை எழுதுவதற்காக மீண்டும் ஒருமுறை அபூர்வ சகோதரர்களை டிவிடியில் பார்த்தோம். இருபத் தைந்து ஆண்டு காலத்திற்கு முந்தைய தொழில்நுட்பக் குறைபாடுகள் எவ்வகையிலும் படத்தின் சுவாரஸ்யத்தை குறைக்கவேயில்லை. எல்லா விதத்திலும் ஒரு திரை ரசிகனை திருப்திப்படுத்தும் படம் ஒன்று அமைவது என்பது குறிஞ்சி பூப்பது மாதிரி. இவையே கிளாஸிக் அந்தஸ்து பெருகின்றன. அபூர்வ சகோதரர்கள் ஒரு கிளாஸிக் என் பதில் நமக்கு எள்ளளவும் சந்தேகமில்லை.

**படங்கள்: ஞானம்**

# போராடும் படைப்பாளி



இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பான சித்திரைத் திருநாளில்தான் பார்த்திபனின் முதல் படமான 'புதிய பாதை' வெளிவந்தது. அவ்வகையில் பார்த்திபன், இவ் வாண்டை வெள்ளிவிழா ஆண்டாக கொண்டாடலாம். புதியபாதை போடுவதற்கு முன்பான பார்த்திபனின் பழைய பாதை கல்லும், முள்ளும் நிறைந்தது. மூன்று படங்கள் பூஜைக்கு பின்பு வளரவேயில்லை. 'கேள்விக்குறி' என்கிற பெயரில் அவர் இயக்கிய படம் பாதியோடு நின்றது. ஒரு வேளை 'புதியபாதை'க்கான வாய்ப்பு அவருக்கு கிடைத் திருக்காவிட்டால், 'கதை, திரைக்கதை, வசனம், இயக்கம்' படத்தில் இடம்பெற்றிருக்கும் தம்பிராமையா பாத்திரமாகவே பார்த்திபன் மாறியிருப்பார்.

பார்த்திபன் சொன்ன 'புதியபாதை' கதையை படமாக தயாரிக்க நிச்சயமாக அந்தகால தயாரிப்பாளர்களுக்கு பெரும் துணிச்சல் தேவைப்பட்டிருக்கும். நல்லவேளையாக விவேக் சித்ரா சுந்தரத்துக்கு அந்த துணிச்சல் இருந்தது. அக்கால நாயக சம்பிரதாயங்களை மீறிய நாயகன். அவன் நாயகனா அல்லது எதிர்நாயகனா என்கிற குழப்பம் ரசிகர் களுக்கு இன்னமும் உண்டு. 'கற்பு போவது என்பது கை கால் போவது மாதிரி ஆக்சிடெண்ட்' மாதிரியான வசனங் களை இன்னமும் கூட தமிழர்களால் அவ்வளவு சுலபமாக ஜீரணித்துவிட முடியாது.

குறிப்பாக இறுதிக்காட்சி. கெட்டவனை நாயகன் புரட்டி யெடுத்து வீழ்த்துவதுதான் சராசரி ரசிகனை திருப்திப் படுத்தும். அதை ஓர் இயல்பான வீழ்ச்சியாக காட்டிய தைரியம் பார்த்திபனுக்கு இருந்தது. ரசிகன் இதையெல்லாம்தான் வழக்கமாக எதிர்பார்க்கிறான் என்கிற விழுமியங்களை எந்த சமரசமுமின்றி முதல் படத்திலேயே உடைத்த படைப்பாளி பார்த்திபன். வித்தியாசமான சிந்தனைகளை திரையில் காட்சியாக்கி ரசிகர்களுக்கு விருந்தளிப்பதை ஒரு போராட்டமாகவே அவர் இத்தனை ஆண்டுகளாக நடத்தி வருகிறார். அவரது போராட்டம், அவர் வாழும் கடைசி நிமிடம் வரை தொடரும் என்பதற்கு சாட்சியாக 'கதை, திரைக்கதை, வசனம், இயக்கம்' மலர்ந்திருக்கிறது.

'புதிய பாதை' வெளியீட்டின்போது பார்த்திபனை நிறைய பேர் பயமுறுத்தியிருக்கக் கூடும். கமல்ஹாசனின் கனவுப் படமான 'அபூர்வ சகோதரர்க'ளோடு மோதி வெளிவந்தது. ஒருவகையில் இது யானையுடன் எலி மோதிய கதைதான். ஆனால், யானையும் வென்றது, எலியும் வென்றது என்பது தான் அப்போதைய ரசிகர்களின் தீர்ப்பு.

இத்தனை ஆண்டுகள் கழித்தும் பார்த்திபன், அதே ரிஸ்க்கைதான் எடுத்தார். இன்று பெரிய தயாரிப்பாளராகவும், முக்கியமான இயக்குனருமாகவும் உருவெடுத்துவிட்ட லிங்குசாமியின் 'அஞ்சானு'டன் மோதினார் (படங்களின் முதல் எழுத்து அன்றும் 'அ', இன்றும் 'அ' கவனித்தீர்களா?). நட்சத்திர நடிகர் சூர்யா ஹீரோ. பெரிய கார்ப்பரேட் நிறுவனம் வெளியீடு. கோடிக்கணக்கில் செலவு செய்து விளம்பரம்.

பார்த்திபன் பயப்படவில்லை. தன் படத்தின் உள்ளடக்கம் தன்னை காப்பாற்றும் என்று நினைத்தார். அவர் வெளியிட்ட விளம்பரங்களிலேயே 'பெரிய ஆளோடு மோதுகிறோம். ரசிகர்கள் காப்பாற்ற வேண்டும்' என்கிற தொனி இருந்தது. எதிர்பார்த்தபடி தியேட்டர்கள் கிடைக்கவில்லை. கிடைத்த பெரிய தியேட்டர்களிலும் ஒரு காட்சிதான். முதல்படம் வெளி யிட்டபோது என்னென்ன போராட்டமோ, அதே போராட்டங் களைதான் இருபத்தைந்து ஆண்டுகாலம் வெற்றிகரமாக தமிழ்திரையில் பயணம் செய்த ஒரு படைப்பாளி மீண்டும் மீண்டும் எதிர்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது என்கிற சூழல் நிச்சயமாக சாபக்கேடுதான்.

அன்று காப்பாற்றிய மாதிரியே இன்றும் அவரை ரசிகர்கள் காப்பாற்றியிருக்கிறார்கள் என்பதுதான் ஆறுதலான ட்விஸ்ட். சினிமா என்பது நட்சத்திரங்களின் விளையாட்டு மைதானம் அல்ல, அது என்றுமே படைப்பாளிகளின் ஊடகம் என் பதை அழுத்தம் திருத்தமாக தன்னுடைய படத்தில் நிரூபித்திருக்கிறார் பார்த்திபன். கதையே இல்லாத சினிமா என்று பார்த்திபன் விளம்பரப்படுத்தி இருந்தாலும், இது எண்பது ஆண்டுக்கால தமிழ் சினிமாவின் கதை. சமகால சினிமாவின் அத்தனை அடையாளங்களையும் கேலியும், கிண்டலுமாக மட்டுமின்றி வேதனையோடும், வலியோடும் கூட சுட்டிக் காட்டியிருக்கிறார் பார்த்திபன்.

தமிழ் சினிமாவில் வெற்றிக்கான விலை என்பது ஒரு படைப்பாளியின் ஒட்டுமொத்த வாழ்க்கை. ஒவ்வொரு முறையும் அதை பணயம் வைத்துதான், தன்னை அந்த படைப்பாளி நிரூபித்துக் கொண்டிருக்கிறான். பார்த்திபன் மீண்டும் ஒருமுறை தன்னை நிரூபித்திருக்கிறார். ○

1

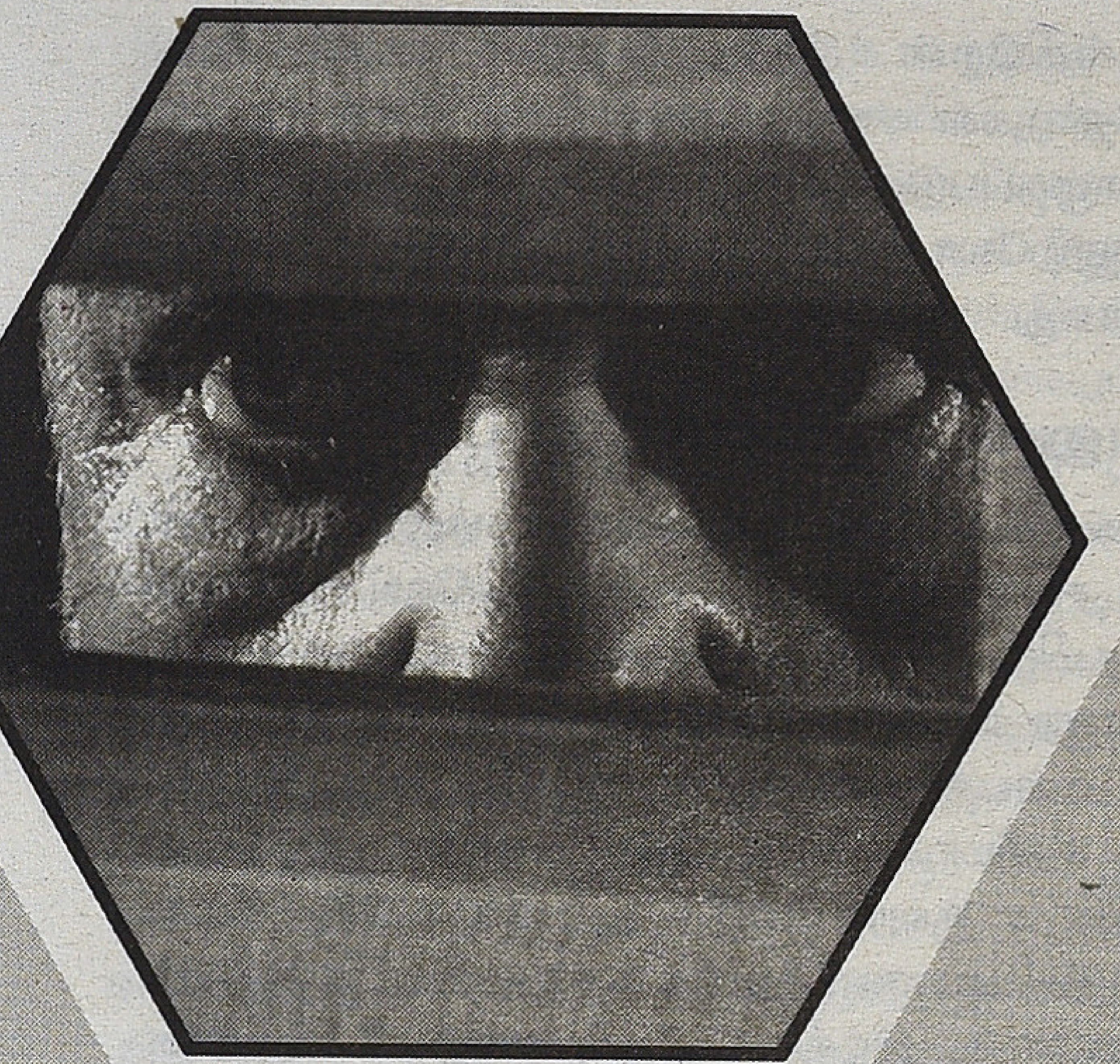
## திரைப்படக் கோட்பாடு:

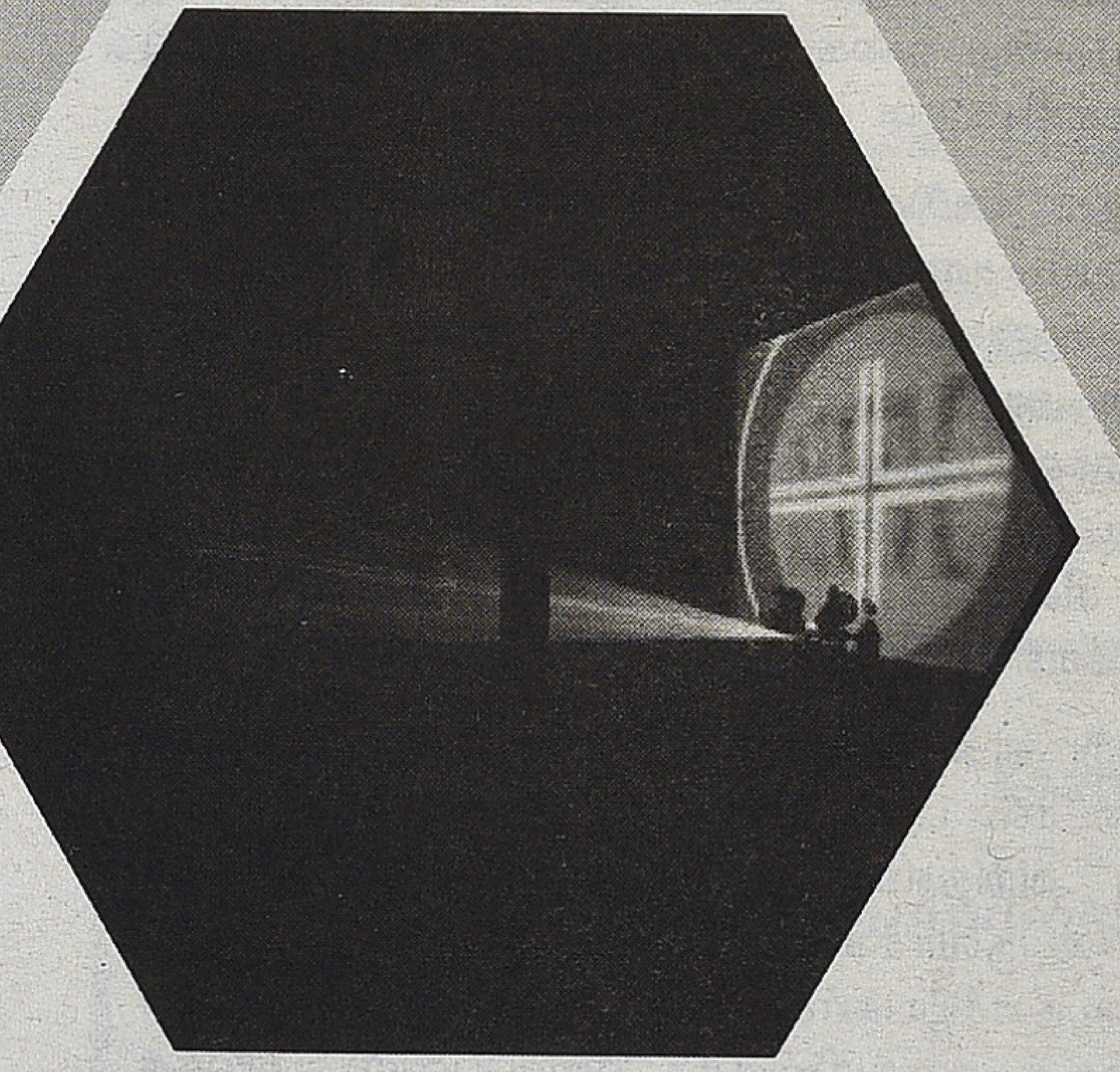
# வரலாற்றுத் தடங்கள்

**கோ**ட்பாடு என்ற தமிழ் வார்த்தை, தியரி என்ற ஆங்கில வார்த்தைக்கு ஈடாக பயன்படுகிறது. ஆங்கிலத்தில் ஃபிலிம் தியரி என்பது ஒரு முக்கியமான கல்வித் துறை. பொதுவாக எந்த ஒரு பொருளைக் குறித்தும் வியக்தியினை குறித்தும் தியரி ஒன்று இருக்கவேண்டும் என்பது மேற்குலகில் நியதியாக எடுத்துக்கொள்ளப்படுகிறது. நடைமுறைக்குள்ளிருந்து, நிகழ்வுகளிருந்து அந்த தியரியை, கோட்பாட்டை உருவாக்குவது அறிவுசார் செயல்பாடாக ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகிறது. இப்போது நான் கணினியில் எழுதிக் கொண்டிருக்கிறேன். அதை ஒரு நடைமுறையாக எடுத்துக் கொள்கிறேன். அதற்கும் தாளில் பேனாவைக் கொண்டு எழுதுவதற்கும் உள்ள வித்தியாசங்கள் என்ன என்றெல்லாம் ஆழ்ந்து சிந்திப்பது இல்லை.

ஆனால், நான் மானுடவியலாளன் என்ற முறையில் கணினியை பயன்படுத்தி எழுதுவது என்பது எழுத்தில் எத்தகைய மாற்றங்களை கொண்டுவருகிறது என்று ஒரு கோட்பாட்டை உருவாக்க முடியும்; அல்லது உருவாக்க வேண்டும்.

பொதுவாகவே இந்திய கல்வித்துறையிலும், கல்விப்புலத்திற்கு வெளியிலான அறிவுப்புலத்திலும் கோட்பாடுகளை உருவாக்கும் செயல்பாடுகள் குறைவு என்று சொல்லலாம். கவனிக்கவும். இல்லவே இல்லை என்று கிடையாது, மேற்குடன் ஒப்பிடும்போது குறைவு. ஏனெனில் இங்கு தகவல்களை தொகுப்பதே பல சமயம் ஆய்வு என்று அங்கீகரிப்படுவதால், கோட்பாட்டாக்கம் நோக்கி ஆய்வாளர்கள் அதிகம் தூண்டப்படுவதில்லை. இரண்டாவது, கோட்பாட்டாக்கத்திற்கு இன்றியமையாததான தத்துவப் பயிற்சி கல்வியின் பகுதியாக இல்லை. எனவே





பெரும்பாலும் மேற்கத்திய கோட்பாட்டு ஆக்கங்களை உள்வாங்கி விவாதிக்குமளவு, இந்திய கல்விப்புலத்திலோ அறிவுப்புலத்திலோ கோட்பாட்டு ஆக்கங்கள் இல்லை என்பதே உண்மை.

சமகால இந்தியச் சிந்தனை வரலாற்றில் மிக முக்கியமான கோட்பாட்டுப் பாய்ச்சலுக்கு உதாரணமாக ஒன்றைக் கூற முடியுமென்றால் அது ரணஜித் குஹா, பார்த்தா சாட்டர்ஜி உள்ளிட்ட சிந்தனையாளர்களால் எண்பதுகளின் தொடக்கத்தில் உருவாக்கப்பட்ட சபால்டர்ன் ஸ்டடீஸ் என்ற அடித்தட்டு மக்கள் ஆய்வுகள் குறித்த கோட்பாடுதான். உலக அளவில் பெரியதொரு தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியதில் இதன் வீச்சு அபூர்வமானது.

இந்தியாவும், குறிப்பாக தமிழகமும் சமூக வாழ்வில் சினிமாவிற்கு மிகப்பெரிய முக்கியத்துவத்தை கொடுக்கும் சமூக பரப்புகளை கொண்டவை. ஏராளமான திரைப்படங்கள் தயாரிக்கப்பட்டு பெரும் மக்கள் பரப்பில் பார்த்து ரசிக்கப் படுகின்றன, கொண்டாடப்படுகின்றன. ஆனால், சினிமா குறித்த கோட்பாட்டு சிந்தனைகள் என்று குறிப்பிடத்தக்க எதுவும் உருவாகவில்லை. அதாவது மிகப்பரவலான வித்தியாசமான நடைமுறைகள் இருக்கின்றன. அவை குறித்த கோட்பாடுகள் கிடையாது.

அது மட்டுமல்லாமல், சினிமா குறித்த மேற்கத்திய கோட்பாட்டு ஆக்கங்களும் இன்னும் இந்திய மொழிகளில் விரிவாக விவாதிக்கப்படவில்லை. ஆங்கிலத்தில் எண்பதுகளில் தொடங்கி இந்திய திரைப்படங்கள் குறித்த ஆய்வுக் கட்டுரைகளும், நூல்களும் வரத்தொடங்கியிருந்தாலும் இந்திய சினிமாவிற்கான கோட்பாட்டாக்கம் என்ற அளவில் இன்னமும் கணிசமான பங்களிப்பு எதுவும் நிகழ்ந்ததாக சொல்ல முடியாது. ஆஷிஸ் நந்தி, ரவி வாசுதேவன், மாதவ் பிரசாத், ஆஷிஸ் ராஜாத்யக்ஷா, பிரிஜிட் ஷில்ஸ் உள்ளிட்டோரின் நூல்களை குறிப்பாக சொல்ல வேண்டும். குறைவாகவே வெளிவந்துள்ள அத்தகைய ஆய்வுக் கட்டுரைகளும், நூல்களும் கூட இன்னும் தமிழில் அதிகம் விவாதிக்கப்படவில்லை.

தமிழில் நானறிந்து பி.ஸ்.ராமையா சினிமாக் கலையின் பல்வேறு அம்சங்கள் குறித்து நாற்பதுகளில் எழுதிய நூலே முதல் அறிமுக நூல். கோட்பாட்டாக்கம் என்று எதையும் செய்யாவிட்டாலும் சில அடிப்படை அம்சங்களை அறிமுகப் படுத்தியது அது.

அதற்கடுத்து வெகுகாலம் கழித்து தொன்னூறுகளில் சென்னை ஃபிலிம் சொஸைட்டி சிவகுமார் மொழிபெயர்த்து பேல பேலாஸ் என்ற ஹங்கேரிய கோட்பாட்டாளரின் "சினிமா கோட்பாடு" என்ற நூல் வெளியானது. அம்ஷன் குமாரின் தீஷண்யமிக்க அவதானிப்புகளும், கூர்மையான மொழிநடையும் கொண்ட சினிமாவின் பல்வேறு அம்சங்கள் குறித்த அறிமுக நூலான "சினிமா ரசனை" குறிப்பிடத்தகுந்த நூல். தியோடர் பாஸ்கரன் திரைப்பட வரலாற்றாசிரியர் என்ற வகைப்பாட்டில் வருபவர் என்றாலும் அறிந்தும், அறியாமலும் சில கோட்பாட்டு முன்முடிவுகளை தமிழில் எப்போதும் கூறிவருபவர். ஆனால், அவர் நானறிந்த வரை முழுமையாக கோட்பாடு சார்ந்து எழுதுவதில்லை. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி சினிமா அரசியல் தொடர்பான சில சிந்தனைகளை பதிவு செய்த முன்னோடிகளில் ஒருவர். தமிழ் எழுத்தைப் பொறுத்தவரை பெரும்பாலும் வணிக சினிமாவிற்கு எதிராக மாற்று சினிமா, கலை சினிமா என்ற எளிமையான ஆரம்ப நிலை சூத்திரத்தை கடந்து கோட்பாட்டு சிந்தனை பயணிக்கவில்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும். இங்குதான் சில விதிவிலக்குகள் முக்கிய மானவை ஆகின்றன.

கோட்பாட்டு ரீதியான எழுத்துக்களில் இரண்டு வகை உண்டு. ஒன்று திரைப்படக்கலையின் பரிமாணங்கள், அழகியல் தர்க்கம் போன்றவை குறித்த பொதுவான கோட்பாட்டுச் சிந்தனைகள். குறிப்பிட்ட திரைப்பட பிரதிகள், திரையுலக போக்குகள் குறித்த கோட்பாட்டு ரீதியான சிந்தனை என்பது இரண்டாவது வகை. இந்த இரண்டாவது வகை சார்ந்து தமிழில் வெகுஜன சினிமா குறித்து பொது வாகவும், குறிப்பிட்ட படங்களை முன்வைத்தும் எழுதியவர் களில் முதன்மையானவர் வெங்கடேஷ் சக்ரவர்த்தி. தத்துவத்தின் மீதும், திரைப்படக்கலையின் பல்வகை சாத்தி யங்கள் மீதும் மிகப்பெரிய காதல் கொண்ட இந்த அபூர்வ மனிதர், ஆங்கிலத்திலும் எழுதியுள்ளார். ஆங்கிலத்தில் சில முக்கிய கட்டுரைகளை எழுதிய சுந்தர் காளி 'காட்சிப்பிழை'

**எழுதவிருக்கும் 24 கோட்பாட்டாளர்கள்**

- ஹியூகோ முன்ஸ்டர்பர்க்
- பெல பெலாஸ்
- ஐசன்ஸ்டைன்
- ஆர்ன்ஹைம்
- சீக்ஃபிரட் க்ரகௌர்
- வால்டர் பெஞ்சமின்
- மிரியம் ஹான்ஸன்
- டாம் கன்னிங்
- நோயல் பர்ச்
- ஆந்த்ரே பஸான்
- ஸ்டான்லி கவேல்
- விவியன் ஷோப்ஷாக்
- கிறிஸ்டியன் மெட்ஸ்
- பஸோலினி
- பீட்டர் வோலன்
- லாரா மல்வி
- டெரிஸா டி லாரிடிஸ்
- காஜா சில்வர்மன்
- ஸ்டீபன் ஹீத்
- டேவிட் போர்ட்வெல்
- நோயல் கரோல்
- ஜோன் கோப்ஜக்
- ஸ்லாவோஜ் ஜீஸக்
- ஷீல் தெல்யூஸ்

முதல் இதழில் வடிவேலுவின் நகைச்சுவை குறித்த முக்கியமான கோட்பாட்டு கட்டுரை ஒன்றை எழுதியுள்ளார்.

சமகால வரலாறு, அரசியல், சினிமா மூன்றும் கலக்கும் புள்ளிகளை கோட்பாட்டாக்கம் செய்து ஆங்கிலத்தில் எழுதி யதன் மூலம் தமிழ் சினிமாவின் சில பரிமாணங்களை சர்வதேச அறிவுலகின் கவனத்திற்கு கொண்டு சென்றதில் முதன்மையானவர் எம்.எஸ்.எஸ்.பாண்டியன்.

இப்படி ஒரு சில முன்னோடிகள், முயற்சிகளின் பெயர் களை மட்டும் சொல்வது என்பது முழுவதும் என்னுடைய தேர்வாகும். அதற்கான சார்புகளும், பலவீனங்களும் என்னுடையவை என்பதை வாசகர்கள் கவனிக்கவேண்டும். என் கவனத்திற்கு வராத, அல்லது நான் சரியாக கவனித்து மதிப்பிடாத, என்னால் முயன்றும் படிக்க முடியாதபடி என்னை சிறிதும் சுவாரசியப்படுத்தாமல் சினிமா குறித்து தமிழில் எழுதியவர்கள், எழுதிவருபவர்கள் பலர் இருக்கத்தான் செய்கிறார்கள் என்பதையும் இங்கு பகிர்ந்துகொள்கிறேன். இந்த தொடர் என்னுடைய பார்வைகள் தேர்வுகள் சார்ந்ததேயன்றி, சார்பற்ற புறவய நோக்கோடு எழுதப்படுவதல்ல. அப்படி எழுதுவதற்கான தேவையோ, ஆற்றலோ அவ்வகை எழுத்தில் நம்பிக்கையோ எனக்கு கிடையாது.

### என்னுடைய கோட்பாட்டுப் பணி

ஐந்தாண்டுகளுக்கு முன் ஆங்கிலத்தில் எழுதி முனைவர் பட்டத்திற்காக சமர்ப்பிக்கப்பட்ட என் ஆய்வேட்டினுடைய தலைப்பின் தமிழ் மொழியாக்கம் "தொடர்மங்களின் கலாசாரம்: மானுடவியல் பார்வையில் தமிழ் மற்றும் பிற சினிமாக்கள்" என்பதாகும். இந்த ஆய்வேட்டில் இந்திய மற்றும் தமிழ் சினிமாவிற்கான பிரத்யேகமான அழகியல் கோட்பாட்டினை உருவாக்குவதற்கான தொடக்க நிலை தர்க்கங்கள் அடங்கியுள்ளன. அவற்றில் சிலவற்றை தமிழிலும் பதிவு செய்துள்ளேன். இந்திய மற்றும் தமிழ் சினிமாவின் அழகியல் பிரதானமாக "தனித்தியங்கும் சினிமா" (Cinema of Dissociation) என்ற வகைப்பாட்டினை சார்ந்தது என்பது அதில் ஒரு முக்கியமான கருத்தாக்கமாகும்.

அதிலிருந்து "ஊடுருவும் சினிமாவாக" (Cinema of Precision) மாறும் காலத்தில் தமிழ் சினிமா இருப்பதாக கணிப்பதே என்னுடைய கோட்பாடு மற்றும் விமர்சன செயல்பாட்டின் அடிப்படை எனலாம். இந்த கோட்பாட்டுச் சட்டகத்தில் நான் யதார்த்தம், யதார்த்தவாதம் குறித்த விவாதங்களை முற்றிலும் தவிர்த்து விடுகிறேன். அவை, பிரித்தறியும் சினிமா (Cinema of Discrimination) என்ற மூன்றாவது வகை அழகியல் சார்ந்த கேள்விகள்.

இந்த மூன்று தர்க்கரீதியான திரைப்பட வகைப்பாடுகள் சார்லஸ் சாண்டர்ஸ் பர்ஸ் என்ற குறியியக்க தத்துவவாதி உருவாக்கிய அறிதலின் மூன்று தர்க்க வகைகளை அடியொற்றி உருவாக்கப்பட்டவை. தொடர்ந்து என் எழுத்துக்களை வாசிப்பவர்களுக்கு இந்த அடிப்படைகள் மெல்ல புலப்படத் துவங்கியிருக்க வாய்ப்புண்டு. அடுத்த பத்தாண்டுகள் தொடர்ந்து எழுதுவதன் மூலமே என்னுடைய கோட்பாட்டுத் தளத்தினை ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் விரிவாக அறிமுகம் செய்ய முடியும்.

இந்த ஆண்டு பார்த்தா சாட்டர்ஜி, தபதி குஹா தாகுர்தா மற்றும் போதிசத்துவ கார் ஆகியோர் தொகுத்துள்ள "New Cultural Histories of India: Materiality and Practices" என்ற நூலில் வெளியாகியுள்ள என் ஆங்கில கட்டுரை என்னுடைய கோட்பாட்டுத் தளத்தின் வேறு சில அம்சங்களை அறிமுகம் செய்கிறது.

### இந்த கட்டுரை தொடரின் நோக்கமென்ன?

ஆங்கிலத்தில் திரைப்படக் கோட்பாடுகளின் வரலாற்றை எழுதுவது என்பது ஒரு குடிசைத் தொழில் என்று டேவிட் போர்ட்வெல் என்ற கோட்பாட்டாளர் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஏனெனில் பாடநூல் சந்தை மிக விரிவானது என்பதால் பதிப்பகங்கள் போட்டி போட்டுக்கொண்டு ஒரு தொகுப்பு நூலோ, தனி ஆசிரியர் நூலோ சினிமா கோட்பாட்டு நூல் ஒன்றை வெளியிடுவது என்பது சகஜம். ஆனால், அப்படி திரைப்படக் கோட்பாடுகளின் வரலாற்று தடங்களை பதிவு செய்யும் நூல் எதுவும் தமிழில் வெளியாகியிருப்பதாக தெரியவில்லை. எனவே அது போன்ற நூல் ஒன்றை

முயற்சிப்பது எனக்கு ஒரு சிறந்த எழுத்துப் பயிற்சியாக இருப்பது மட்டுமின்றி, ஆர்வம் கொண்ட இளைஞர்களுக்கு கல்வியில் உற்சாகமளிப்பதாக இருக்கலாம் என்பதும் காரணம். தொழில் ரீதியாக திரைப்படக் கோட்பாடுகளை போதிப்பவனாக இருப்பதால் அதிக நேரம் செலவழிக்காமல் எழுதிவிடலாம் என்ற (அசட்டு?) நம்பிக்கையும் காரணம்.

ஆங்கில கல்விப்புலத்தில் அல்லது மேற்கத்திய கல்விப்புலத்தில் செயல்பட்ட திரைக் கோட்பாட்டாளர் களின் பெயர்களை பட்டியலிட்டால் அது முடிவுற்று நீளும் அபாயம் உண்டு. தியாகய்யர் பாடியது போல "எந்தரொ மகானுபாவலு" என்று விட்டுவிட வேண்டியதுதான். இதில் நான் கற்றது கைம்மண்ணளவு என்று சொலவது தன்னடக் கமல்ல; யதார்த்தம். ஆனால், ஒரு சில முக்கியமான அச்சுக்களில் திரைப்படக் கோட்பாடு எப்படியெல்லாம் வரலாற்றுரீதியாக உருவாகி வந்துள்ளது என்பதை ஓரளவு அறிவேன் என்று கூறலாம். அவ்வாறு அறிந்ததை என் தேர்வுகளுக்கு உட்பட்டு வாசகர்களுடன் பகிர்ந்து கொள் வதே இத்தொடரின் நோக்கம்.

இருபத்தி நாலு கோட்பாட்டாளர்களை குறித்து எழுதலாம் என்று தேர்வு செய்துள்ளேன். இவர்களில் பலர் திரைப்படம் பற்றி மட்டும் எழுதியவர்களல்ல; பல்துறை அறிஞர்கள், தத்துவவாதிகள். சில பேர் குறித்து ஒரு இதழுக்கு மேலும் எழுத வேண்டி வரும். எனவே தொடர் முடிவடைய இரண்டு முதல் மூன்றாண்டு காலம் ஆகலாம். அதற்குள் வேறு யாராவது இதே போன்ற ஒரு நூலை அவர்கள் நோக்கி லிருந்து தமிழில் எழுதி வெளியிட்டால் எனக்கு மிகவும் மகிழ்ச்சியாக இருக்கும். ஏனெனில் நான்தான் இவ்வகை யான நூலை முதன்முதலில் எழுதினேன் என்ற அவப்பெயர் எனக்கு இருக்காது அல்லவா? எதையுமே முதன் முதலாக செய்வதில் எனக்கு சிறிதும் உடன்பாடு கிடையாது என்பதை தொடர்ந்து வலியுறுத்தி வருகிறேன். இவ்வகையான நூலை எழுதிய இரண்டாவது, மூன்றாவது நபராக நான் இருப்பதே எனக்கு மகிழ்ச்சியளிக்கும். என்னுடைய பார்வைகள் தனித்துவமானவை என்பதே எனக்கு முக்கியம்.

சரி, இப்போது அந்த இருபத்து நாலு கோட்பாட்டாளர்களின் பெயர்களை பெட்டிக்குள் தந்துள்ளேன். அவர்கள் பெயர் களை தமிழில் எழுதுவது என்பதே ஒரு சவால்தான்; எந்த பெயரை எப்படி உச்சரிப்பது சரி என்பதை நினைவில் கொள்வது எனக்கு மிகவும் கடினம். இருப்பினும் சுவாரசியத் திற்காக ஒரு பட்டியல். அந்தந்த அத்தியாயம் வரும்போது அவர்களது பெயர்களை ஆங்கிலத்தில் கொடுத்து, கூடிய வரை சரியான உச்சரிப்பில் தமிழில் எழுதி, வாழ்க்கைக் குறிப்பையும் தந்துவிடுகிறேன். ஏன் இந்த இருபத்து நாலு பேர் என்பதற்கு பதில் சொல்வது சுலபமல்ல. அடுத்த அத்தியாயத்தில் சில அடிப்படைகளை சொல்லப் பார்க்கிறேன்.

(தொடரும்)


Kaatchippizhai
is now available on
Apple iPhone/iPad/Android and Web

Download and read it on Magzter

From your Apple iPad please go to App store and search for Magzter

From your Android Tablet please go to Google play and search for Magzter

http://www.magzter.com

காட்சிப் பிழை

தமிழ் சினிமா ஆய்விதழ்

மின்னிதழாகக்
காட்சிப்பிழையைப் படிக்க

MAGZTER
DIGITAL MAGAZINE STORE
TAP · READ · ENJOY

http://www.magzter.com/IN/kaatchippizhai/
kaatchippizhai/Entertainment/

திருமணம் என்னும் நிக்காஹ்

# சாதி வழிபாட்டின் கொண்டாட்டம்

பிறக்குபோதே நம் அடையாளங்கள் வழி பல்வேறு வரலாற்றுப் புனைவுகள் நம் உடல் வழி கட்டப்படுகின்றன. இவற்றில் மாற்ற வாய்ப்புள்ளதும் மாற்றமுடியாத நிலைத்த அடையாளங்களும் பலருக்கும் தூக்கிச் சுமக்கும் வலிகளாக வும் சிலருக்கு மூலதனமாகவும் அமைந்து விடுகின்றன. இப் புனைவுகள் வழி உருவாகும் அடையாளங்களில் இருந்து தப்பிக்க யத்தனித்தாலும் மொழிவழி கட்டமைக்கப்படும் இலக்கியம், பேச்சு ஆகியவை அடையாளங்களை நிலைப் படுத்தவே முயல்கின்றன.

பலசூழல்களில் இவ்வடையாளங்களில் இருந்து விலகுதல் அல்லது எதிர் அடையாளம் தேடுதல் என்னும் வகையாடல்களிலேயே வாழ்க்கை கழிந்து விடுகிறது. இதன் தொடர்ச்சியாக பொதுத்தளங்களில் இது குறித்த விவாதங் களையே எதிர் கொள்ள வேண்டிய கட்டாயத்திற்குத் தள்ளப் படுகிறோம்.

மாற்றம் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் வேளையில் உருவாக் கப்படும் பிரதிகளின் அடையாள நிலைப்படுத்தல்களைக் கண்டு எதிர்கொண்டு கட்டுடைக்க வேண்டிய கட்டாயத்திற்குத் தள்ளப்படுகிறோம் .

அத்தகையதொரு வாய்ப்பை 'திருமணம் என்னும் நிக்காஹ்' படம் உருவாக்கியுள்ளது. எந்தப் பேச்சுக்கும் இடந்தராமல் ஆட்டம் பாட்டம் கொண்டாட்டம் காட்டிவிட்டு ஓடி மறைகின்ற தமிழ்ப்பட உற்பத்திச் சூழலில் இந்த வாய்ப்புக்காவது வழி ஏற்படுத்தியதற்காக இப்படத்தை நல்ல படம் என குறிக்க வேண்டியுள்ளது.

உலகமயமாதல் வேலை, தொழில்நுட்பம், வசதி என்னும் படிகள் வாயிலாக ஏற்படுத்தியிருக்கும் மாற்றங் களைக் காட்சிகள் வாயிலாக கதை சொல்லும் படம். இந்து என்னும் அடையாள வழிப்பிரிவில் ஒரு குறிப்பிட்ட சமூக அடையாளப் பிரிவினரின் மத, கலாச்சார நிகழ்வு அடை யாளங்களையும் இஸ்லாம் மதப்பிரிவின் குறிப்பிட்ட சமூக அடையாளங்களையும் காட்சியாக்கி கதை நிகழ்கிறது

பார்வையாளர்கள் படத்தைப் பார்த்துக் கேட்கும்பொழுதே கதை சொல்லி யார் என்றும் கவனித்துக் கதை கேட்கின்றனர். திரைப்படம் கூட்டு முயற்சி என அறிவிக்கப்பட்டாலும் ஒரு மையமாக கதை சொல்லியும் இயக்குனரும் யார்? யார்? என்ற கேள்வி தவிர்க்க இயலாததாகவே உள்ளது. இந்த மையம் விவாதப் புள்ளியாகக் கொண்டு பேசுவது இயல் பாகிறது.

ஒரு குழுவின் இத்தகைய மாற்றம் குறித்துப் பேசுபவர் குழுக்களின் உள்ளிருப்பவரா? எந்தக் குழுவைச் சேர்ந்தவர்? அவர், எந்த குழு குறித்து எவ்வகை கருத்து வெளியிடுகிறார் என்பதைப் பார்வையாளர் / கேட்பவர் கவனம் கொள்கிறார்.

தமிழில் 'பசும்பொன்' என்னும் திரைப்படம் பாரதிராஜா பெண்ணின் உயர்வு கருதி தன் குழு கொள்ள வேண்டியதை கவனமாகப் பேசியபடம்

'பம்பாய்' ஆதிக்க குழுவைச் சேர்ந்தவர் பேசிய படமாக விமர்சனம் வைக்கப்பட்டது. பாத்திரங்களின் நடிக தேர்ந்தேடுப்பிலும் அடையாள கவனம் கொண்டிருந்தும் ஆதிக்கக் குழுவைச் சேர்ந்தவரின் பேச்சாகவே அது விமர் சிக்கப்பட்டது.

'அனீஸ் 'என்னும் பெயர் அடையாளத்தை மையமாகக் கொண்டு திருமணம் என்னும் குழுகலப்பு / கலக்காமல் பாதுகாத்தல் என்ற புள்ளியில் பேசும் படம் 'திருமணம் என்னும் நிக்காஹ்'.

இளைய தலைமுறை ஆண் - பெண் பாத்திரங்களின் மனநிலை பேசுவதாகக் காட்டும் இப்படம் ஒரு குழுவின் இளைய தலைமுறை மனநிலையை மட்டுமே பேசுகிறது. மாறாக மற்ற குழுவின் இளைய ஆண்பாத்திரங்கள் எதிர்ப்பும் மௌனமும் கொண்டிருப்பதாக கட்டமைக்கிறது

மூத்த தலைமுறையில் ஒரு குழு தொழில் நுட்பத்தை கைகொண்டதைச் சுட்டி (ஆண்களும், பெண்களும்) மற்றொரு குழு ஆண் தொழில் நுட்பத்தொடர்பு இல்லாத நிலையும், இளையதலைமுறை கொஞ்சம் பின் தங்கி மூத்தோரின் எதிர்ப்புக்கு ஆளாவதும் பெண்கள் குறித்த மௌனமும் காட்டப்படுகிறது.

நாயக, நாயகிப் பாத்திரங்களின் கலாச்சாரமாக கலை (நடனம், பாட்டு, கோலமிடுதல் சடங்கு)காட்டப்பட்டு எதிர் நிலையில் உணவு, உடை வழிபாடு என வெளியிலிருந்து எட்டிப்பார்க்கும் தன்மை படத்தின் கட்டமைப்பு மையமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இந்துவாக அடையாளமிடப்படும் இருவரும் அடையாளப் பிறழ்வால் ஏற்படும் வாய்ப்பில் கலப்பு மணம் செய்து கொள்ள சாகசத்திற்கு காத்திருப்பதும் அது கிடைக்காத சூழலில் மனம் வருந்துவதாக காட்டி பின்னர் அவர்கள் தங்கள் குழுவுக்குள்ளேயே மணந்து கொள்கின்றனர் என முடிப்பது, எந்த நகர்வுமின்றி மீண்டும் ஆதிக்க ஒடுக்கு தலாகவே உள்ளது என்று சொல்ல வேண்டியுள்ளது.

மாமிசம் சாப்பிடாத நாயக நாயகிப் பாத்திர உருவாக்கம் குழு கலப்பு தவிர்க்கும் அடையாளம்.

படம் மீண்டும் சாதீய, மத அடையாளங்கள் மாற்றம் கொள்ளவாய்ப்பில்லை என்பதாக உருவாக்கும் கண் ணோட்டம் சாக்கடையைப் பிளாஸ்டிக் பாட்டிலில் வைத்து விற்கும் வணிகமாகும்.

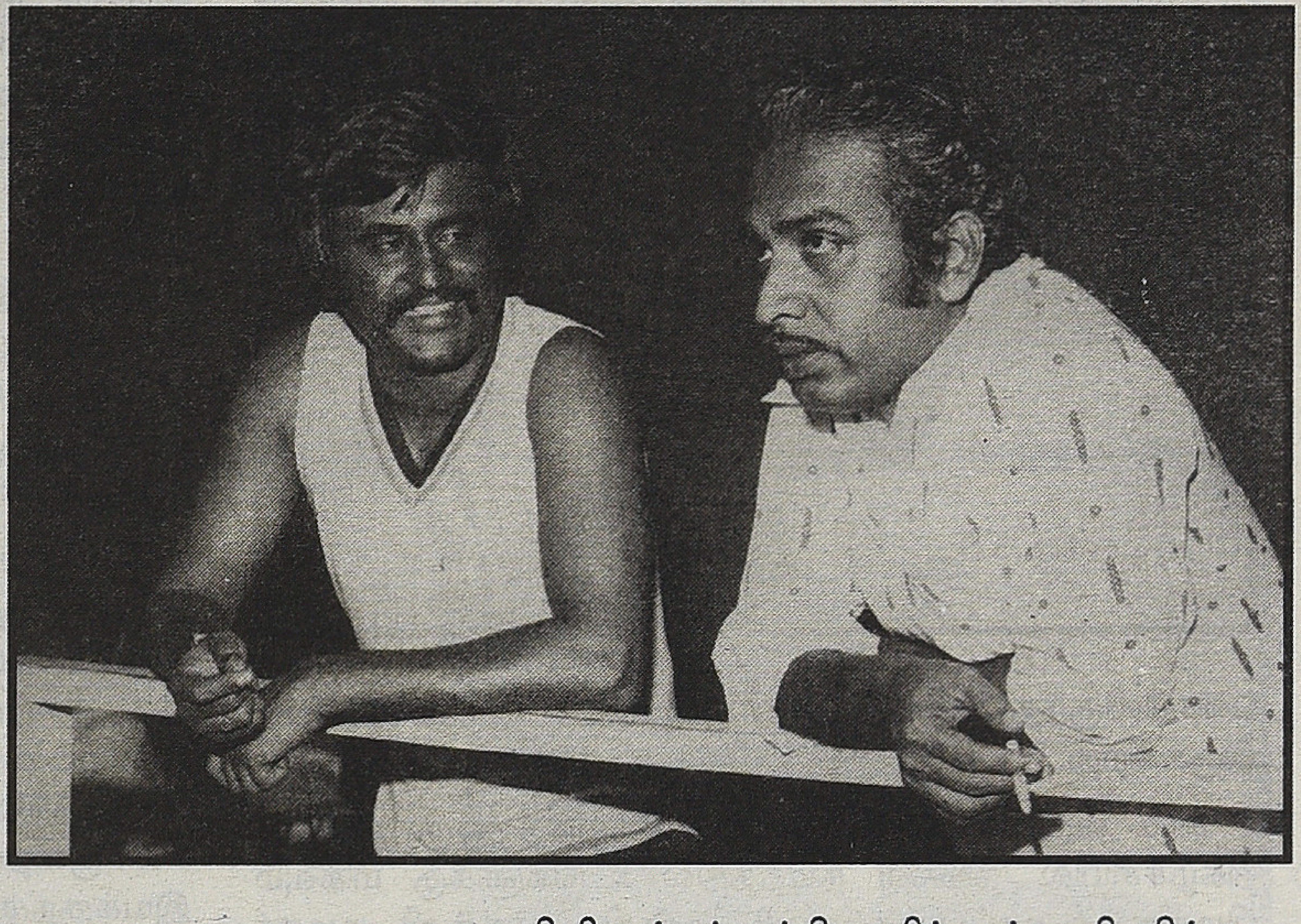
# இயக்குநர் மகேந்திரனும் சினிமாவும்

திரைக் கலைஞர்கள் பற்றி இங்கு உரையாடும் அறிவுஜீவிக் கட்டுரைகளில் பொதுவாக மேற்குலக இயக்குநர்களைப் பற்றியும் அவர்களின் படைப்புகளையும் மாத்திரமே மேற்கோள் காட்டுவது வழக்கம். மிஞ்சிப் போனால் சத்யஜித்ரே போன்ற இந்தியாவில் பரவலாக அறிமுகமாகியுள்ளவர்கள் வருவார்கள். தமிழ் சினிமாவில் சாதித்துள்ள படைப்பாளிகளைப் பற்றி உரையாடுவதில் நம்மிடமே தயக்கமும் தாழ்வுணர்வும் உள்ளது. சிறந்தது எதுவாயினும் அது மேற்கில் உற்பத்தியாகி வருவதுதான் என்கிற மனநிலை இதற்கு காரணமாக இருக்கலாம்.

மாறாக, தமிழ் சினிமாவின் எல்லைக்குள் நின்று அணுகும்போது இங்குள்ள ரசனையற்ற சூழல்களின் இடையிலும் கூட சாத்தியமான அளவில் குறிப்பிடத்தக்க சாதனை புரிந்த படைப்பாளிகளும் இருக்கத்தான் செய் கிறார்கள். அவ்வாறான மிக சொற்பமான நபர்களுள் மிக முக்கியமானவர் இயக்குநர் மகேந்திரன். சர்வதேச அளவில் சிறந்த திரைப்படங்களாக மதிக்கப்படும் படைப்புகளின் சாயல்களோடு தன் திரைப்படங்களை உரு வாக்கி தமிழ் சினிமாவிற்கு பெருமை சேர்த்தவர். தமிழ்

சினிமா என்பதுகளில் தனது பொற்கால மறுமலர்ச்சியை உணர்ந்த சூழலுக்கு காரணகர்த்தாக்களில் ஒருவர்.

2004ல் மகேந்திரன் எழுதிய 'சினிமாவும் நானும்' எனும் திரையுலகம் சார்ந்த அனுபவக் கட்டுரைகளை உள்ளடக்கிய நூல் திருத்திய பதிப்பாக 2013ல் வெளிவந்திருக்கிறது.



இளம் இயக்குநர்களுக்கு மிக உபயோக மானதாக இருக்கக்கூடிய இந்த நூலில் மகேந்திரனின் திரைப்படங்கள் உருவான விதம், அவைகளை உருவாக்குவதில் இருந்த நடைமுறைச் சிக்கல்கள், வெற்றிகள், தோல்விகள், தமிழ் சினிமாவின் மாறாத அபத்த சூழல், தமிழ் சினிமாவின் முக்கிய ஆளுமைகள் குறித்தான பதிவுகள் உள்ளிட்ட பல சுவாரசியமான கட்டுரைகள் முன்னும் பின்னுமாக நான்லீனியர் பாணியில் உள்ளன. மகேந்திரனுக்கு தமிழ் சினிமாவின் மீதுள்ள அக்கறையும் ஆதங்கமும் விமர்சனமும் ஆதாரமான கவலையும் அவரது பல கட்டுரைகளில் வெளிப்படுகின்றன.

சினிமா மீது மாத்திரமல்ல, சினிமாவிற்குள் நுழையத் துடிக்கும் இளம் இயக்குநர்கள் மீதும் அவர் கவலையும் அக்கறையும் கொள்கிறார். எவ்வித திட்டமிடலும் உழைப்பும் இல்லாமல் வெறுங்கனவுகளுடன் வந்து இங்கு அவமானப் பட்டு அல்லறுறும் இளைஞர்கள் மீது அவருக்கு கரிசனம் இருக்கிறது. நூலின் முதல் கட்டுரையே 'சினிமாக் கனவு களுடன் அலைபவர்களுக்கு' என்றுதான் துவங்குகிறது.

மகேந்திரனின் வாழ்க்கை மற்றும் திரை அனுபவங்களில் முக்கியமான திருப்பங்கள் அனைத்துமே மிக மிக தற்செயலாகத்தான் அமைந்திருக்கின்றன. நூல் முழுவதும் இதை அவர் விளக்கி வியந்து நம்மையும் வியப்புக்குள்ளாக்கு கிறார். தமிழ் சினிமாவில் பணிபுரிய வேண்டும் என்கிற எவ்வித ஆசையும் நோக்கமும் இல்லாத இளைஞர் மகேந்திரன், தான் படித்த கல்லூரியில் நிகழ்ந்த விழா ஒன்றில் 'தமிழ் சினிமா என்பது யதார்த்தத்தில் இருந்து எத்தனை தூரம் விலகியிருக்கிறது' என்பது குறித்த உரையொன்றை மேடையில் ஆவேசமாக முழங்குகிறார். அந்த விழாவில் சிறப்பு விருந்தினராக அழைக்கப்பட்டிருந்த எம்.ஜி.ஆர் இந்த இளைஞரின் பேச்சில் கவரப்பட்டு வாழ்த்தியிருக்கிறார். இதுதான் மறைமுகமாக மகேந்திரனின் திரைப்பயணத்திற்கான மிக முக்கியமான துவக்கப்புள்ளி.

மகேந்திரனின் திரைப்படங்களிலுள்ள சிறப்புக்களை பார்க்கும் போது அவர் துவக்கத்திலிருந்தே சர்வதேச சினிமாக்களில் இருந்தும் இயக்குநர்களிடமிருந்தும் தமக்கான உத்வேகத்தையும் பாதிப்பையும் பெற்றிருப்பார் என்று நமக்கு ஒருவேளை நினைக்கத் தோன்றும்.

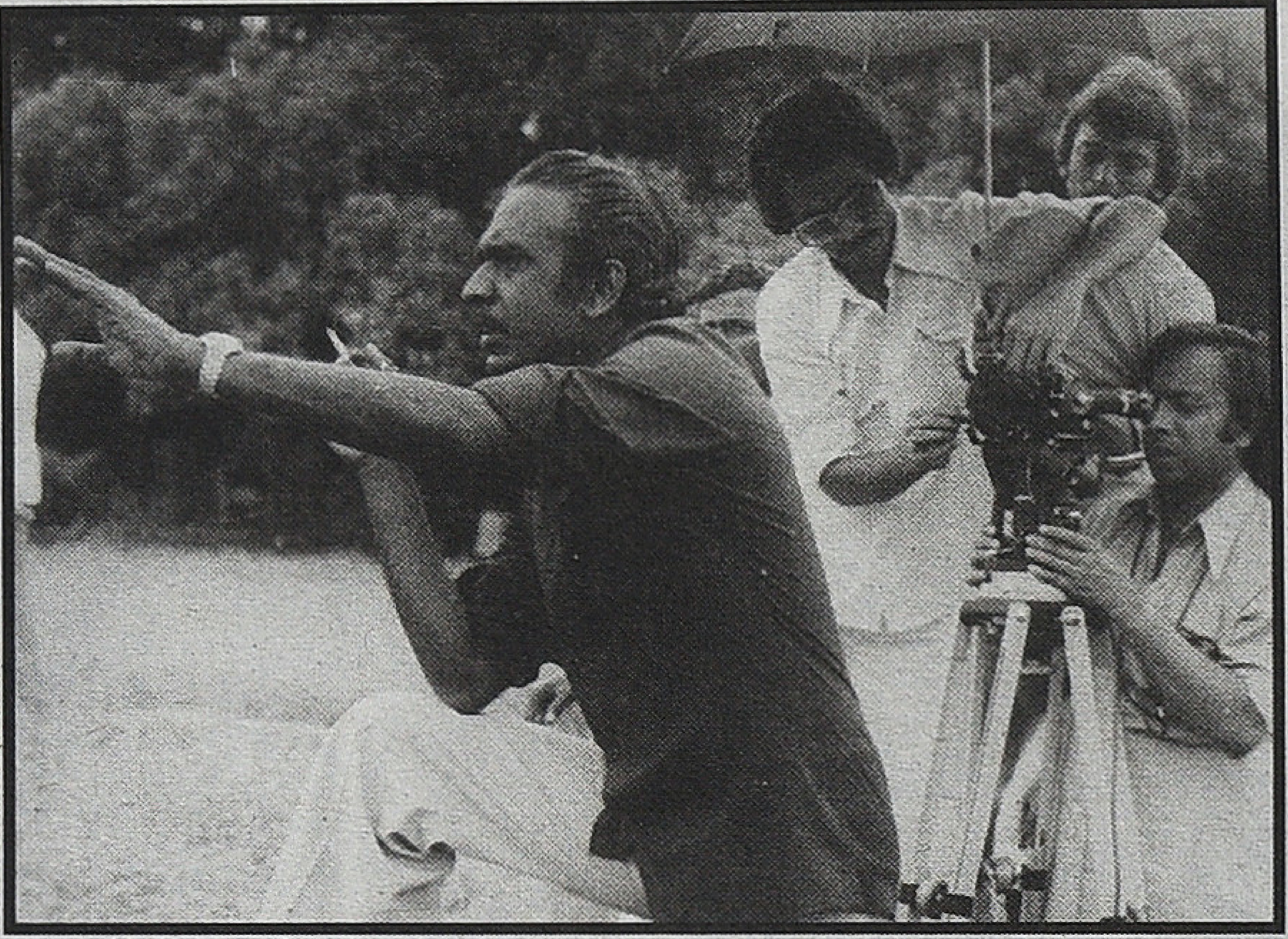
ஆனால், இந்த நூலின் மூலம் மிக சமீபமாகத்தான் அவர் உலக சினிமாக்களையும் இயக்குநர்களையும் நூல்களை யும் அறிந்திருக்கிறார் என்பதும் இவைகளை முன்னமே அறிய நேர்ந்திருந்தால் தம்முடைய படைப்புகளை இன்னமும் சிறப்பாகவே உருவாக்கியிருக்க முடியும் என்கிற அவருடைய ஆதங்கத்தையும் அறிய முடிகிறது.

ஆக.. உலக சினிமாக்கள் பற்றிய பரிச்சயம் அதிகமில்லா மலேயே..இது ஒரு காட்சி ஊடகம் என்கிற அடிப்படை யான உண்மையை உணர்ந்து கொண்டு தம்முடைய நுண்ணுணர்வால் மிகச் சிறப்பாக திரைப்படங்களை தமிழில் தனித்தன்மையுடன் உருவாக்கியிருக்கும் மகேந்திரனைப் பற்றி அறிய மிகுந்த ஆச்சரியமே உண்டாகிறது.

நெஞ்சத்தைக் கிள்ளாதே, மெட்டி ஆகிய இரண்டு திரைப்படங்களுக்காக சுயமாக எழுதிய கதை தவிர அவரது மற்ற திரைப்படங்கள் அனைத்துமே தமிழ் இலக்கிய படைப்புகளிலிருந்துதான் உருவாக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்கிற தகவலும் இலக்கியத்தின் பால் அவர் கொண்டுள்ள ஆர்வத்தையும் மரியாதையையும் உணர்த்துகிறது.

மாத்திரமல்ல, தாம் ரசித்த படைப்பிலிருந்து ஒரேயொரு துளியை எடுத்து கையாண்டாலும் அதை மறைக்காமல் அதற்கான உரிய அங்கீகாரத்தை தந்து விடும் அவரது நேர்மை குறித்தும் வியப்பு ஏற்படுகிறது. உமாசந்திரனின் மிக சுமாரான வணிக நாவலான 'முள்ளும் மலரும்' ஐ பாதி வாசித்திருந்தாலும் அதை அப்படியே மூடி வைத்து விட்டு அதை தமக்கான திரைக்கதையாக மாற்றி ஒரு சிறந்த கலைஞனுக்கேயுரிய மாயத்தை நிகழ்த்தியிருக்கிறார்.

போலவே, என்றோ சிறு வயதில் வாசித்த, புதுமைப் பித்தனின் 'சிற்றன்னை'யின் குறுநாவலில் இருந்த இரண்டு இளம் பாத்திரங்களால் பாதிக்கப்பட்டு அதை நினைவில் கொண்டு பின்னாளில் 'உதிரிப்பூக்கள்' எனும் தமிழின் மிக முக்கியமான திரைப்படத்தை உருவாக்கியிருக்கிறார். குறுநாவலுக்கும் திரைப்படத்திற்கும் பெரிதும் தொடர்பே யில்லை என்றாலும் கூட தமக்கு பாதிப்பை ஏற்படுத்தின படைப்பிலிருந்து உருவான திரைக்கதை என்பதால் புதுமைப்பித்தனின் குடும்பத்தை தேடிப் போய் அதற்கான உரிய மரியாதையை செய்திருக்கிறார் என்பதை அறியும் போது மகேந்திரனின் மீதான பிரியம் மேலும் கூடுகிறது. அயல் சினிமாக்களின் டிவிடிகளிலிருந்து மொத்தமாகவோ துண்டு துண்டாகவோ கதையையும் காட்சிகளையும் உருவி விட்டு "ஆக்சுவலி பார்த்தீங்கன்னா.. இது ரொம்பவும் டிப்ரண்டான ஸ்க்ரிப்ட்" என்று அலட்டிக் கொள்ளும் அழுகுணி இயக்குநர்கள், மகேந்திரனின் இந்த அரிய



பண்பிலிருந்து கற்றுக் கொள்ள வேண்டியது நிறைய இருக்கிறது.

சில வருடங்களுக்கு முன் நிகழ்ந்த ஒரு சினிமா நிகழ்ச்சியில் 'நீங்கள் நடித்ததில் உங்களுக்கு மிகவும் பிடித்த திரைப்படம் எது?' என்கிற கேள்வி நடிகர் ரஜினிகாந்த்திடம் கேட்கப்பட்ட போது அவர் தயக்கமேயின்றி சொன்ன பதில் 'முள்ளும் மலரும்'. அதைப் போலவே அதற்கு முன்னர் இன்னொரு சூப்பர் ஸ்டாராக இருந்த எம்.ஜி.ஆரும் 'முள்ளும் மலரும்' 'உதிரிப்பூக்கள்' ஆகிய இரண்டு திரைப்படங்களையும் பார்த்து விட்டு கண்கள் கலங்க 'தமிழ் சினிமாவிற்கு பெருமை சேர்த்து விட்டீர்கள். கல்லூரி விழாவில் தமிழ் சினிமாவின் மீது நீங்கள் சுமத்திய விமர்சனங்களுக்கு பதில் தரும் விதமாக நீங்களே அதற்கான உதாரண திரைப்படங்களையும் எடுத்துக் காட்டி விட்டீர்கள்' என்பது போல் உணர்ச்சிப் பெருக்குடன் மகேந்திரனை பாராட்டியிருக்கிறார்.

தமிழ் சினிமாவின் மிகச்சிறந்த வணிக அடையாளங்களாக அறியப்படும் இந்த நடிகர்களுக்கே எது சிறந்த திரைப்படம் என்பது உள்ளூற அறிந்திருக்கும் போதும் மீள முடியாத வணிகச் சிறைக்குள் சிக்கி தங்களின் வாழ்நாள் முழுவதும் பெரும்பாலும் வழக்கமான தமிழ் திரைப்படங்களாகவே தந்து கொண்டிருந்த மர்மம் என்னவென்பது விளங்கவில்லை. எல்லாவற்றின் சந்தையையும் போலவே சினிமாவின் சந்தையும் உயிர்ப்புடன் இருக்க வணிகச் செயலாக்கம் அதிகம் நிகழும் பொருட்களின் தேவை அவசியம்தான் என்றாலும் இடையிடையே சிறந்த திரைப் படங்களின் பங்களிப்புகளுக்காக இவர்கள் நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ இருந்திருக்கலாமே என்கிற ஆதங்கம் தோன்றுவதை தவிர்க்க முடியவில்லை.

ஒரு சிறந்த திரைப்படம் உருவாவதின் பின்னணியை அதன் துவக்கப் புள்ளியிலிருந்து அறிந்து கொள்வது சுவாரசியமானது மட்டுமல்ல, இளம் இயக்குநர்களுக்கு உபயோகமானதும் கூட. சிவாஜி நடித்த பெரும் வெற்றிப் படமான 'தங்கப் பதக்கம்' தற்செயலாக உருவானதின் பின்னணி குறித்து மகேந்திரன் வாயிலாக அறியும் போது ஆச்சரியமாக இருக்கிறது.

'துக்ளக்' பத்திரிகையில் சினிமா விமர்சனம் எழுதி மகேந்திரன் பணிபுரிந்து கொண்டிருக்கும் போது அங்கு சோ வை சந்திக்க வந்திருந்து காத்திருக்கும் நேரத்தில் செந்தாமரையும் எஸ்.ஏ. கண்ணனும் மகேந்திரனை ஏதாவது ஒரு நாடகம் எழுதி தரச் சொல்லி வற்புறுத்துகின்றனர். இதற்கு தயாரான சூழலில் இல்லாதிருந்த மகேந்திரன் சற்று முன் ஓர் ஆங்கிலப் பத்திரிகையில் பார்த்திருந்த ஒரு கண்ணை இழந்திருக்கும் ஒரு காவல் அதிகாரியின் புகைப்படத்தை மாத்திரம் நினைவில் இருத்தி அதைத் தொடர்ந்து வேடிக்கையாக ஒரு கதையை உருவாக்கிக் கொண்டே போகிறார். அதுவே பின்னாளில் மூன்று இந்திய மொழிகளிலும் வெற்றி பெற்ற ஒரு திரைப்படத்தின் கதைக் கருவாகிறது. மகேந்திரன் இதை தமக்கேயுரிய பணிவுடன் யதார்த்தமாக சொல்லிச் செல்கிறார். 'அல்லும் பகலும் கண் விழித்து மிகுந்த உழைப்பில் இதை உருவாக்கினேன்' என்றெல்லாம் நாடகம் போடவில்லை.

'ஓர் இயக்குநர் படப்பிடிப்புத் தளத்தினுள் நுழையும் போது அதற்கான சமரசங்களிலும் தாமாகவே நுழைகிறார்' என்கிற நடைமுறைச் சிக்கலை சொன்னவர் ஹிட்ச்காக். ஒரு திரைப்பட இயக்குநர் தம்முடைய கனவுகளையும் உழைப்பையும் கொட்டி ஒரு திரைக்கதையை தாளில் எழுதி விடுகிறார். ஆனால், அதை அப்படியே ஒரு துளி கூட குறையாமல் படமாக்க முடிந்தது என்று எந்தவொரு இயக்குநரும் சொல்லுமளவிற்கு அவருக்கு சுதந்திரம் தரப்படுகிறதா என்பது மிகப் பெரிய கேள்விக்குறி. சினிமா உருவாக்கம் என்பது மிகுந்த பொருட்செலவை கோரி நிற்கும் ஒரு கலை என்பதால் இயல்பாகவே அது வணிகர்களின் கையில் இருக்கிறது. கலைஞர்களின் கையில் இல்லை. ஒரு கலைஞனும் இதற்கான வணிகத்தில் நுழையும் போது தன்னிச்சையாக பெரும்பாலும் அவனும் ஒரு வணிகனாக மாறிப் போய் விடுகிறான். இந்த சமரசங்களை பெரிதும் செய்து கொள்ளாதவர்கள் அங்கு ஜீவிக்க முடிவதில்லை.

**சினிமாவும் நானும்**

- இயக்குநர் மகேந்திரன்
- கற்பகம் புத்தகாலயம், தி.நகர், சென்னை – 17.
- திருத்திய பதிப்பு 2013 - 368 பக்கங்கள், ரூ.250/

இவ்வாறான நடைமுறைச் சிக்கல்கள் ஒரு கலைஞனின் கனவுகளை எப்படியெல்லாம் சிதைத்து விடுகின்றன என்பதை மகேந்திரனின் 'பூட்டாத பூட்டுக்கள்', 'சாசனம்' ஆகியவற்றின் பின்னணிகளில் இருந்த தடைகளையும் வலிகளையும் பற்றி விவரிக்கும் போது அறிய முடிகிறது.

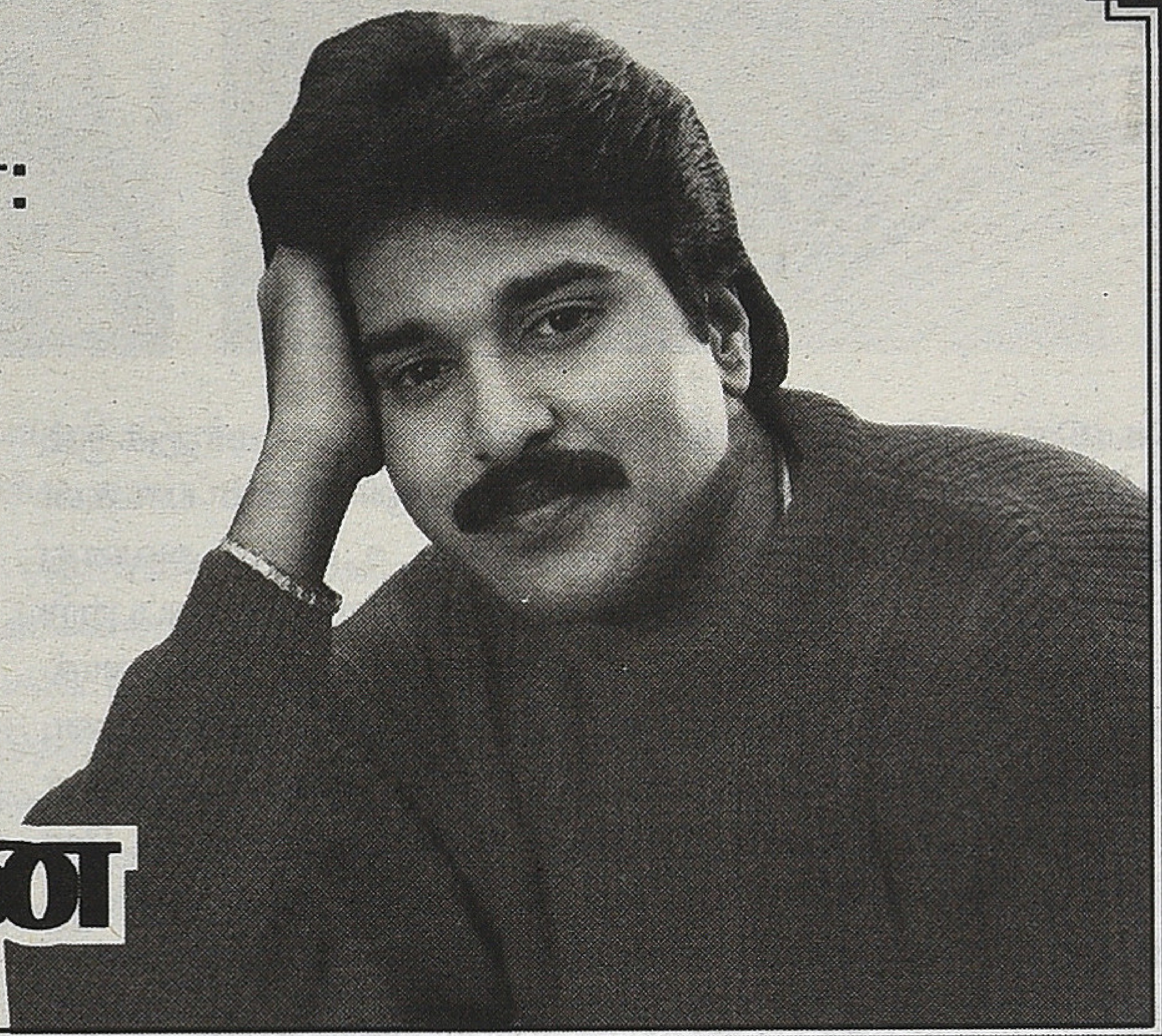
இவை தவிர மகேந்திரனின் தனிப்பட்ட வாழ்க்கை குறித்த கட்டுரைகளும் பேட்டிகளும் அவரது படத்திற்காக அப்போதைய நாளிதழ்களில் வெளியான விமர்சனங்களும் இந்த நூலில் பதிவாகியிருக்கின்றன. மகேந்திரன் விடுதலைப் புலிகள் இயக்க தலைவர் பிரபாகரனை சந்தித்த சம்பவமும் அங்குள்ளவர்களுக்கு திரைப்படக் கலையை பயிற்றுவித்த சம்பவங்களையும் உள்ளடக்கிய கட்டுரை சுவாரசியமானது.

தமிழ் சினிமாவில் நுழையத் துடிப்பவர்களும் இளம் இயக்குநர்களும் தங்களின் முன்னோர்களைப் பற்றியும் அவர்களின் செயலாக்கம் பற்றியும் அறிந்து கொள்வது அவசியமானது. அவ்வகையில் தமிழ் சினிமா குறித்து இது ஒரு முக்கியமான நூல்.

படங்கள்: ஞானம்

## நிலைக்க முடியாத நாயகர்கள்: ரகுமான்

# கேரள நாட்டிளம் ஆண்களுடனே



தமிழ்நாட்டுக்கும் கேரளாவுக்கும் இடையே அரசியல், சமுதாய ரீதியில் பல பிணக்குகள் இருக்கலாம். ஆனால், திரைப்படத்துறை மட்டும் விதிவிலக்கு. நமக்கு தண்ணீரைத் தர மறுக்கும் கேரளா, நாயகிகளை மட்டும் தரத் தயங்குவதே இல்லை. அந்தக்கால பத்மினி முதல் இடைக்கால ராதா,ரேவதி, நதியா, இந்தக்கால நயன் தாரா, லட்சுமி மேனன் வரை கேரள நாயகிகள் தமிழ்நாட்டின் பிரிக்க முடியாத அங்கமாக இருக்கிறார்கள். தமிழ்நாட்டில் இது வரை வந்துள்ள படங்களில் அதிக படங்களில் நாயகிகளாக நடித்தவர்கள் கேரள பெண்களாகத்தான் இருப்பார்கள்.

ஆனால், நாயகர்களில் அப்படிச் சொல்ல முடியாது. மலையாளத் திரைப்படங்களில் நடித்துவிட்டு தமிழுக்கு வந்த நாயகர்கள் தமிழ்சினிமாவில் வெற்றி பெற்றதில்லை. மலையாள திரைப்படங்களில் நடிக்காமல் நேரடியாக இங்கு வந்த எம்ஜி ராமச்சந்திரன், அஜீத் ஆகியோர் அளப்பரிய வெற்றியை தமிழகத்தில் பெற்றுள்ளார்கள்.

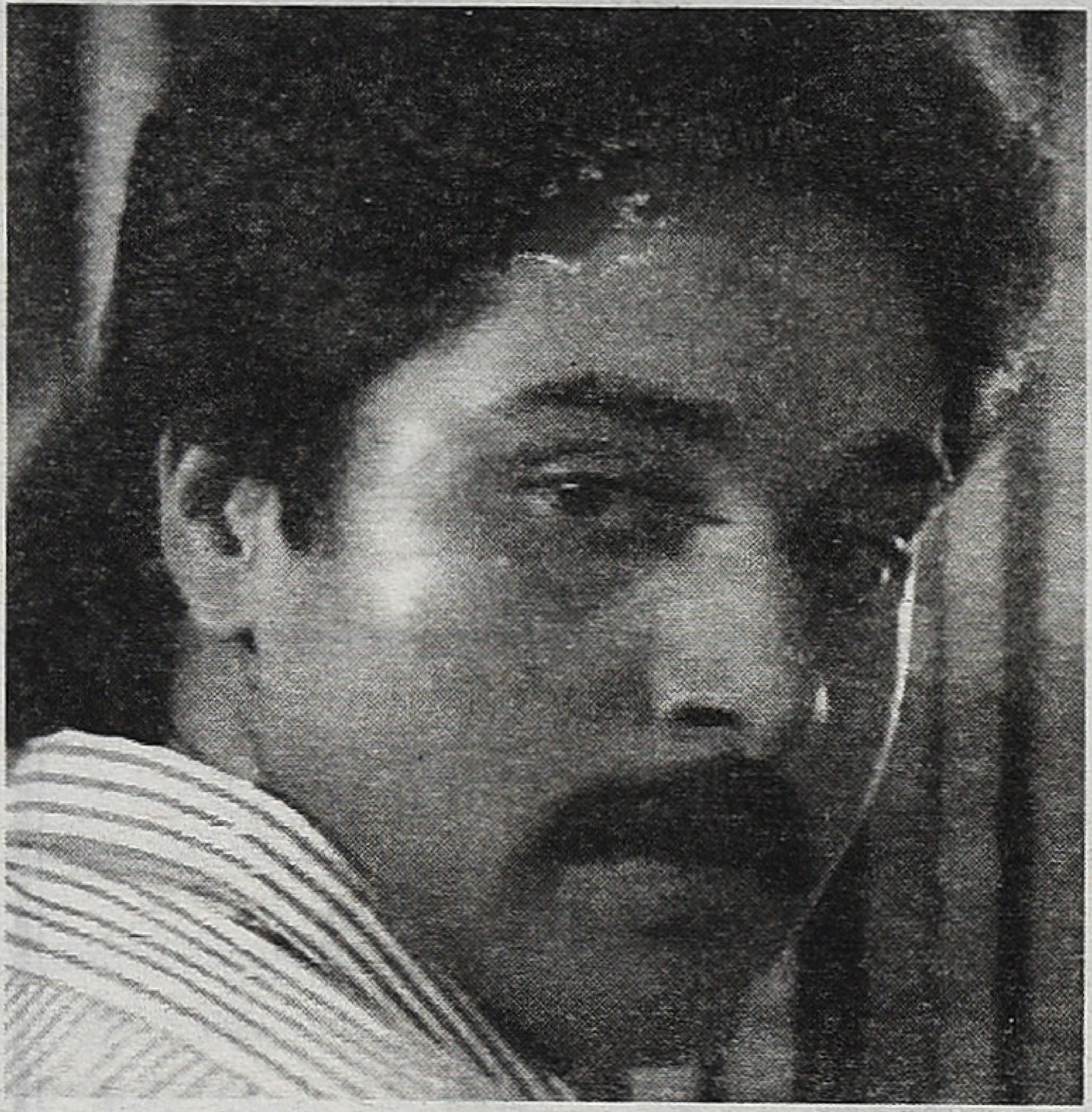
தமிழ் சினிமாவுக்கு பல நல்ல கதைகளைக் கொடுத்த மலையாளத் திரை உலகம், கமல்ஹாசன் மற்றும் விக்ரமை அவர்களது ஆரம்ப நாட்களில் பட்டை தீட்டிக் கொடுத்தது. ஆனால், தங்களின் கேரியரில் உச்சத்தில் இருக்கும் போது, தமிழில் இருந்து யாரும் கேரளா செல்ல விரும்புவதில்லை. காரணம் சம்பளம். அதேசமயம் கேரளத் திரையுலகில் உச்சத்தில் இருப்பவர்கள் தமிழுக்கு வர தூண்டுதலாய் இருப்பதும் இதே சம்பளம்தான்.

மம்முட்டி, மோகன்லால், ஜெயராம் போன்ற திறமைசாலிகள் கூட இங்கே நாயகனாக நிலைபெற முடியவில்லை. ஆனால், இவர்களுக்கு முன்னரே தமிழுக்கு வந்த ரகுமானுக்கு இவர்களுக்கு இல்லாத ஒரு சிறப்பு இருந்தது. மேற்குறிப்பிட்டவர்களுடன் ஒப்பிடுகையில் மிக இளவயதிலேயே தமிழுக்கு நாயகனாக வந்தவர் இவர்.

தன் பதினாறாவது வயதிலேயே மலையாளத் திரைப்படங்களில் நடிக்க ஆரம்பித்த இவர், சில வருடங்களுக்குள்ளாகவே பத்மராஜன், சத்யன் அந்திக்காடு, கே.எஸ்.சேதுமாதவன், பரதன் போன்ற இயக்குநர்களின் படங்களில் மம்முட்டி, மோகன்லால், பரத்கோபி, நெடுமுடி வேணு போன்ற திறமை மிகுந்த நடிகர்களுடன் இணைந்து நடித்தார்.

86ஆம் ஆண்டு தன் 20ஆவது வயதில் எஸ்.ஏ.சந்திரசேகரன் இயக்கத்தில், அப்போது உச்சத்தில் இருந்த நதியாவின் ஜோடியாக ரகுமான் 'நிலவே மலரே' படத்தில் அறிமுகமானார். பின் தொடர்ந்த ஆண்டுகளில் 'கண்ணே கனியமுதே', 'வசந்த ராகம்' (விஜயகாந்த் உடன்), 'அன்புள்ள அப்பா' (சிவாஜி கணேசனுடன்) போன்ற படங்களில் நடித்தார். அதன் பின்னர் ஷண்முகபிரியன் இயக்கிய 'ஒருவர் வாழும் ஆலயம்' படத்தில் பிரபுவுடன் இணைந்து நடித்தார். இந்த ஆரம்பகாலப் படங்களில் எல்லாம் கதையின் நாயகனாகவும், இரண்டாம் நாயகனாகவுமே நடித்து வந்தார்.

கே.பாலசந்தருக்கும் இளையராஜாவுக்கும் பிரேக்



கொடுத்த 'புதுப்புது அர்த்தங்கள்'தான் ரகுமானுக்கும் தமிழில் ஓரிடத்தை கொடுத்தது. அழகான இளம் பாடகன் (ரகுமான்), 'பொஸஸிவ்னெஸ் அதிகம் உடைய அவனது மனைவியால் (கீதா) வரும் பிரச்சினைகளால் வெறுப்புற்று தனிமை தேடிச் செல்கிறான். செல்லும் வழியில் கணவனால் துன்பப்படும் ஒரு பெண்ணைச் (சித்தாரா) சந்திக்கிறான். இருவருக்குமிடையே காதல் மலர்கிறது. ஆனால், பின்னர் நடக்கும் சம்பவங்களால் இருவரும் தத்தம் துணையுடனே மீண்டும் இணைகிறார்கள். ஜெயசித்ரா ரகுமானின் மாமியார் வேடத்தில் நடித்தார். சித்தாராவிற்கும் தமிழில் நல்ல அறிமுகம் கொடுத்த இந்தப்படத்தில், ஜனகராஜ் மற்றும் விவேக்கின் காமெடி பேசப்பட்ட ஒன்று. அனைத்திற்கும் மேலாக இளையராஜாவின் இசை. நூறு நாட்கள் ஓடிய இந்தப் படம் மூலம் ரகுமான் தமிழில் ஒரு நிலையான இடம் பிடிப்பார் என எதிர்பார்க்கப்பட்டது.

ஆனால், அதைத் தொடர்ந்து அவர் நடித்த படங்களான பாக்யராஜின் உதவி இயக்குநர் கோலப்பன் இயக்கிய 'பட்டணந்தான் போகலாமடி', ரூபிணி, கவுண்டமணியுடன் இணைந்து நடித்த 'பட்டிக்காட்டான்', மற்றும் 'மனைவி வந்த நேரம்', 'ஆரத்தி எடுங்கடி' என பெரும்பாலான படங்கள் சரியாகப் போகவில்லை. கே.எஸ்.ரவிகுமார் இயக்கிய முதல் படமான 'புரியாத புதிர்' மட்டும் சுமாராக ஓடியது. இதே நேரத்தில் அவர் மலையாளப்படங்களிலும், தெலுங்குப் படங்களிலும் நடித்து வந்தார்.

1991 ஆம் ஆண்டு வஸந்த் இயக்கத்தில் 'நீ பாதி நான் பாதி', ஜெயசித்ராவின் இயக்கத்தில் 'புதிய ராகங்கள்' போன்ற படங்களில் நடித்தார். 'புதுப்புது அர்த்தங்க'ளில் மாமியாராக நடித்த ஜெயசித்ராவுடன் ஏறத்தாழ ஜோடி போன்ற கேரக்டரில் நடித்தார்.

இதுதான் ரகுமான் சறுக்கிய இடம். 'புதுப்புது அர்த்தங்க'ளில் கிடைத்த வெற்றியை அவர் தக்கவைக்க விரும்பவேயில்லை. தமிழில் மட்டும் கவனம் குவிக்காமல் மலையாள, தெலுங்குப் படங்களிலும் நடித்தார். தமிழிலும் நடித்து தன்னை நிரூபிப்பதற்கான வேடங்களை தேர்ந்தெடுக்க வில்லை. இரண்டு மூன்று நாயகர்களுடனும் இணைந்து நடித்தார். இதனால் அவருக்கென ஒரு தனித்தன்மையோ, ரசிகர்களின் ஆதரவோ கிட்டவில்லை.

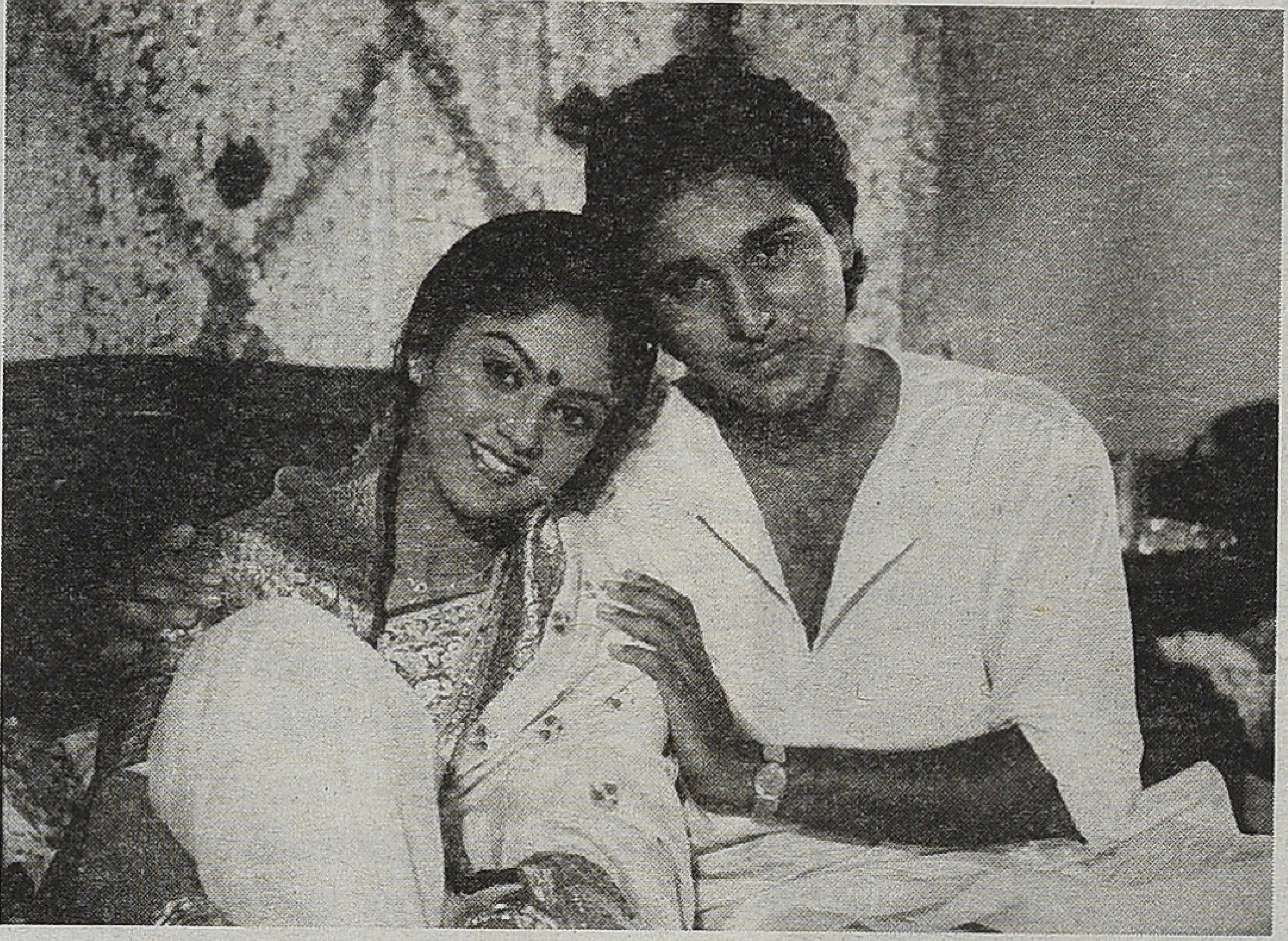
ஆனாலும் அவருக்கு மும்மொழிகளிலும் தொடர்ச்சியாக வாய்ப்புகள் வந்து கொண்டுதான் இருந்தன. 'மாப்பிள்ளை வந்தாச்சு', 'நானே வருவேன்' ('நீயா' படத்தின் இரண் டாம் பாகம்), 'ஆத்மா' (ராம்கியுடன்), 'உடன்பிறப்பு' (சத்யராஜுடன்), 'அதிரடிப்படை' (சுமன்), 'பொன் விலங்கு' (ரஞ்சித்), 'கறுப்பு வெள்ளை', 'டியர் சன் மருது', 'பாட்டு பாடவா' (எஸ்பிபியுடன்) என மற்ற நடிகர்களுடன் இணைந்து நடித்து வந்தார். இவற்றில் எந்தப் படமும் வெற்றிபெறவில்லை.

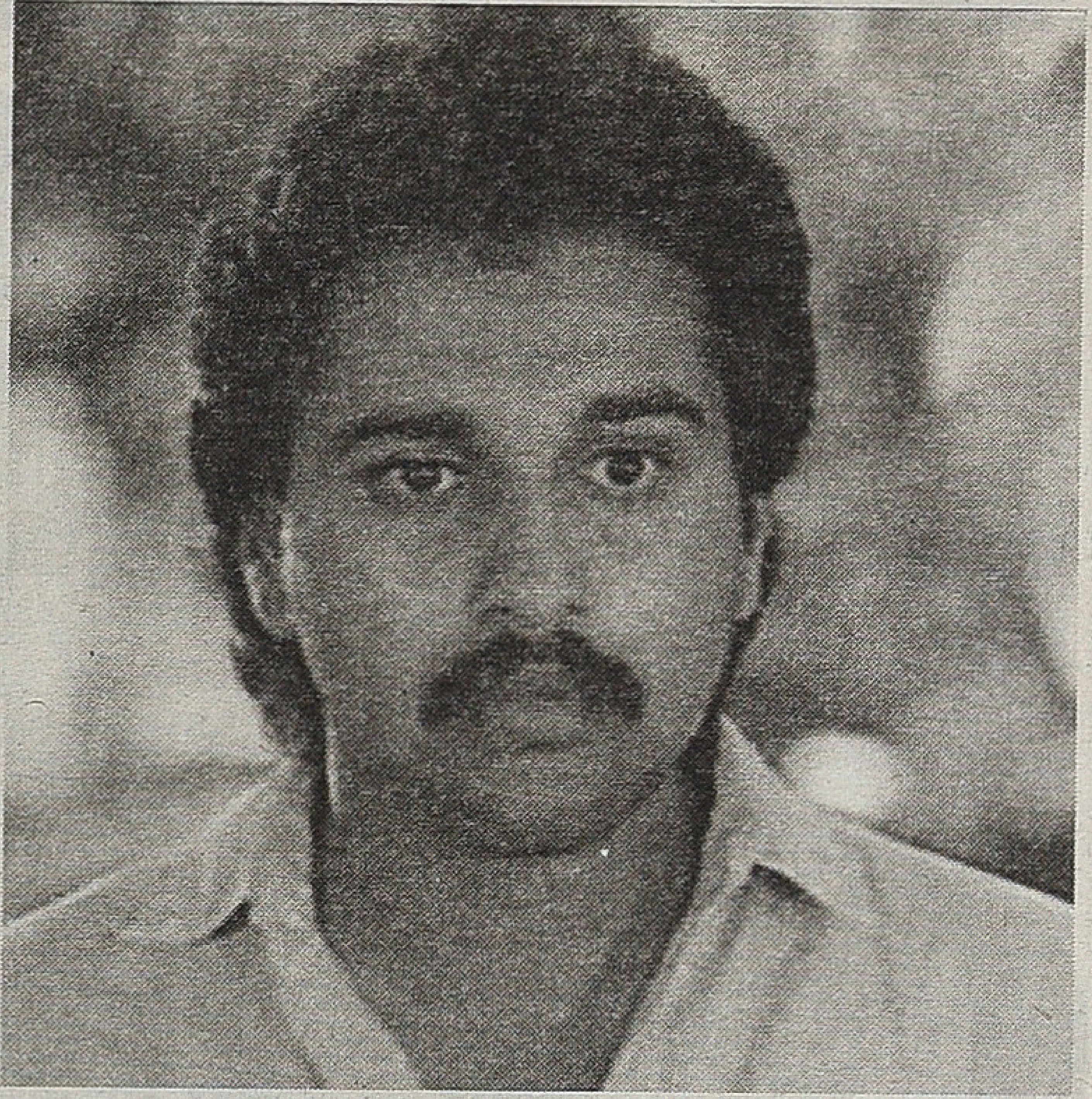
1996ஆம் ஆண்டு பாலசந்தரின் இயக்கத்தில் "கல்கி" படத்தில் நடிக்கும் வாய்ப்பு கிடைத்தது. படம் சுமாராகத் தான் ஓடியது. அதிலும் எல்லாப் புகழையும் உடன் நடித்த பிரகாஷ்ராஜே எடுத்துக் கொண்டார். இதே ஆண்டில் இந்தியில் பெருவெற்றி அடைந்த சஞ்சய்தத் நடித்த 'கல் நாயக்கின் ரீமேக்கில் நடிக்கும் வாய்ப்பும் ரகுமானுக்கு கிடைத்தது. அந்தப் படம் மூத்த இயக்குநர் ஏ.ஜெகன்னாதனின் இயக்கத்தில் வெளியானது. இந்தப் படமும் தோல்வி.

கடைசி வாய்ப்பாக ரகுமானுக்கு கிடைத்த படம் 'சங்கமம்'. பிரமிட் நடராஜன் தயாரிப்பில், சுரேஷ் கிருஷ்ணா இயக் கத்தில், ரகுமானின் சகலையான ஏ.ஆர்.ரஹ்மானின் இசை அமைப்பில் வெளியான படம். 'தில்லானா மோகனாம்பாள்', 'கரகாட்டக்காரன்' வரிசையில் கலைஞர்களுக்கு இடையே யான போட்டியை அடிப்படையாக வைத்து உருவான படம்.

இந்தப் படத்தில் எத்தனை குறைகள் இருந்தாலும், கடைசியில் வரும் கிளைமாக்ஸ் பாடல் மட்டுமே படத்தை தூக்கி நிறுத்த போதுமான வலிமையோடு இருந்தது.

1980 மற்றும் 90களில் இருந்த மலையாள ஹீரோக்கள் யாரும் நடனத்தில் வித்தகர்கள் இல்லை. அவர்களுக்கு நன்றாக நடிப்பு வரும், நகைச்சுவையிலும் பிரமாதப் படுத்துவார்கள். ஆனால், நடனம் அவர்களுக்கு வராது. அது ஒரு குறையாகவே இருந்தது. மேலும் அப்போதைய மலையாள படங்களில் தேர்ந்த நடனத்திற்கு அவசிய மிருக்கவில்லை. இதே காலகட்டத்தில் உருவான ரகுமானும் அப்படித்தான். நடனம் சரியாக வரவில்லை. அதுபோலவே





நகைச்சுவை காட்சிகளிலும் அவருடைய பங்களிப்பு மிகக் குறைவே.

'சங்கம'த்தின் கிளைமாக்ஸ் காட்சியில் ஒரு ஆக்ரோசமான நடனம் தேவைப்பட்டது. அதைத்தர ரகுமானால் முடிய வில்லை. படத்தின் கதாநாயகியான விந்தியாவும் கதைப்படி ஒரு கிளாசிக்கல் டான்ஸர். அவருக்கும் சுத்த மாக பரதநாட்டியம் தெரியாது. சுரேஷ்கிருஷ்ணா தன் அனுபவத்தைக் கொண்டு, அது தெரியாமல் பார்த்துக் கொண்டார். நல்ல பரதநாட்டியம் தெரிந்த நாயகியும், பிரபுதேவா போன்ற நடனத்தில் விற்பன்னரும் அந்தப் படத்தில் நடித்திருந்தால் நிச்சயம் 'சங்கமம்' வெற்றி பெற்றிருக்கும். கேரள நாயகர்கள் யாருக்கும் நடனம் கைகூட வில்லை. அதனால்தான் இப்போதைய கேரள இளைஞர்கள் விஜய்யை ரசிக்கிறார்கள் போலும்.

அதற்குப்பின் ரகுமானுக்கு இறங்குமுகம்தான். 2004ல் கே.எஸ்.ரவிகுமார் இயக்கிய 'எதிரி' படத்தில் ஒரு நெகடிவ்வான போலிஸ் அதிகாரி வேடம் கொடுத்தார். அடுத்த ஆண்டு வெளியான அமீரின் 'ராமி'ல் போலிஸ் இன்ஸ்பெக்டர் வேடம், பின் 2007ல் வெளியான 'பில்லா'வில் நெகட்டிவ்வான போலிஸ் அதிகாரி வேடம். ஹரி இயக்கத்தில் வெளியான 'சிங்கம் 2' படத்திலும் ஒரு நெகட்டிவ் கேரக்டர். இதுதான் ரகுமானுக்கான பாதையாகிப் போனது. மேலும் இவர் இந்த காலகட்டத்தில் இருந்து தான் தன்னுடைய சொந்தக்குரலில் பேசி படங்களில் நடிக்கிறார்.

ஆரம்பகாலத்தில் இருந்தே நல்ல டைரக்டர்கள், நடிகர்களுடன் நடித்து வந்த ரகுமான், ஒரு குறிப்பிடத்தக்க கதா நாயகனாக மாறவே இல்லை. தமிழில் அவருக்கு கிடைத்த ஒரே வெற்றி என 'புதுப்புது அர்த்தங்களை' மட்டுமே சொல்லமுடியும். உணர்ச்சிகளை ஓரளவு வெளிப்படுத்தக் கூடிய முகம், நல்ல உயரம், சிவந்த நிறம் இருந்தும் அவரால் தமிழ் திரைப்பட உலகில் எந்த முத்திரையும் பதிக்க முடியவில்லை.

அதற்கான காரணங்கள் என்று பார்த்தால்,

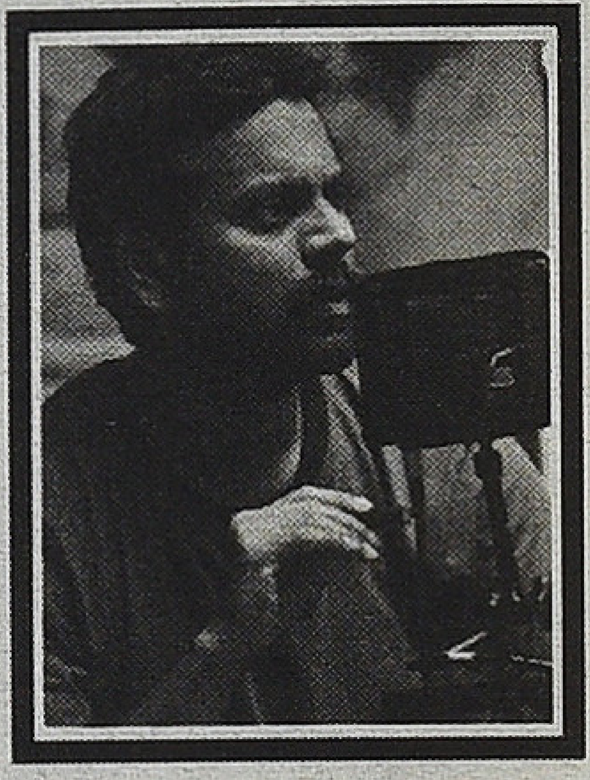
ரகுமான், தனக்கான படங்களை / கதைகளை / வேடங்களை தேர்ந்தெடுப்பதில் போதிய கவனம் செலுத்தவில்லை. இதனால் அவருடைய படங்கள் வெற்றிபெற வில்லை. வெற்றி பெற்ற நடிகருக்குத்தான் இங்கே அடுத்தடுத்து நல்ல வாய்ப்புகள் வரும்.

ரகுமான் அறிமுகமான காலத்தில் இருந்து 15 ஆண்டுகள் வரை தமிழ் சினிமாவில் நடனக்காட்சிகளுக்கு முக்கியத்துவம் இருந்தது. ஆனால், அவர் அதில் அக்கறை எடுத்துக் கொள்ளவில்லை. 'புதுப்புது அர்த்தங்க'ளில் வரும் நல்ல தாளக்கட்டு உடைய பாடலான 'எடுத்து நான் விடவா' வில் அவர் ஜனகராஜுக்கு இணையாகவே ஆடுவார். அது இன்று வரை மாறவில்லை.

தமிழ் ரசிகர்கள் எதிர்பார்க்கும் இன்னொரு அம்சம் நகைச்சுவை. நாயகனாக இருந்து தனியாக நகைச்சுவை செய்யாவிட்டாலும், உடன் இருப்போர் செய்யும் போது, அதற்கு ஏற்ப முகபாவனை கொடுத்து, காட்சியை சிறப்பாகவாவது செய்யவேண்டும். ரகுமானின் 'பட்டணந்தான் போகலாமடி'யும் 'பட்டிக்காட்டா'னும் நல்ல நகைச்சுவை ஸ்கிரிப்ட் கொண்டவை. அதிலும் 'பட்டிக்காட்டா'னில் கவுண்டமணி டாக்டர் டென் சொங்கப்பாவாக அதகளம் பண்ணுவார். ரகுமான் தேமே என்றிருப்பார். தமிழில் வெற்றி பெற்ற நாயகர்கள் பெரும்பாலும் நகைச்சுவை காட்சிகளில் எப்படி ரியாக்ட் செய்ய வேண்டும் என்பதில் சரியாக இருப்பார்கள்.

விஜயகாந்த், அர்ஜூன், சரத்குமார் எல்லாம் இன்றுவரை தங்கள் நாயக அந்தஸ்தை இழக்காமல் இருக்க காரணமே அவர்கள் ஆக்ஷன் படங்களில் நடித்ததுதான். ஏனென்றால் 1980கள் மற்றும் 90களில் சினிமாவின் முக்கிய வருவாய் கேந்திரங்களாக விளங்கிய பி மற்றும் சி சென்டர்களில் ஆக்சன் படங்களே பிரதானமாய் ஓடின. ரகுமானும் நல்ல உயரம், ஓரளவு நல்ல உடலமைப்பும் கொண்டவர்தான். அதாவது ஆரம்ப காலங்களில். பின்னர்தான் தொப்பை வந்தது. மேலும் 'பாரத் பந்த்' போன்ற படங்களில் நடித்ததன் மூலம் தெலுங்கில் வேறு அவருக்கு நல்ல அறிமுகம் இருந்தது. எனவே அவர் ஏதாவது சில ஆக்ஷன் படங்களில் நடித்திருந்தால் கூட அவர் நாயகனாக தமிழ் மண்ணில் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருப்பார். இன்றும் கூட நாயகனாகவே இருந்திருக்கும் வாய்ப்பு கிட்டியிருக்கும்.

**படங்கள்: ஞானம்**



# தமிழ் சினிமாவும் டிஜிட்டல் புரட்சியும்

டிஜிட்டல் புரட்சி முழுதுமாய் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுவிட்ட இன்றையக் காலகட்டத்தில், அதன் வளர்ச்சியால் திரைப் படத்துறை கண்டிருக்கும் மாற்றங்களையும் நாம் கவனித்துக் கொண்டுதான் இருக்கிறோம்.

கடந்த மூன்று ஆண்டுகளில் தமிழ்த்திரைப்படங்களின் எண்ணிக்கையில், சிறுபடங்களின் எண்ணிக்கை ஒவ்வொரு ஆண்டும் கூடிக்கொண்டே போகின்றது என்பதையும், பெரு வெற்றி பெற்ற படங்களின் வரிசையில் சிறுபடங்கள் குறிப் பிடத்தகுந்த இடங்களைப் பிடிப்பதையும் நாம் அறிவோம். புதிய தலைமுறை இயக்குனர்களின் வரவும், அவர்களின் வெற்றியும் டிஜிட்டலின் வளர்ச்சியால் விளைந்த பயன்களில் ஒன்று. அவர்களில் பலர் இளைஞர்கள். பலரும் பாரம் பரியமான திரைப்பட அனுபவமில்லாதவர்கள். ஆனால், எந்தக்குறையுமில்லாத வெற்றிப்படைப்புகளை அவர்கள் தந்தது ஒரு புதிய சிக்கலுக்கு வழிவகுத்திருக்கிறது.

மூத்த அனுபவம் வாய்ந்த கலைஞர்களுக்கான வாய்ப்பை இவர்களின் வெற்றி தடுக்கிறது அல்லது அவர்களின் வாய்ப்பைத் தட்டிப்பறிக்க ஏதுவாக இருக்கிறது என்பது அந்தச் சிக்கல் அல்லது குற்றச்சாட்டு!

அதாவது, இன்று கதை கேட்கும் தயாரிப்பாளரோ அல்லது நடிகரோ, தன்னிடம் வரும் படைப்பாளியின் அனுபவத்தைக் கருத்தில் கொள்ளாமல், அவர்கள் இளைஞர்களாக இருக்கிறார்களா? குறும்படங்களை இயக்கி இருக்கிறார்களா? டிஜிடலின் சாத்தியங்களை உணர்ந்தவர்களா? என்பது போன்ற புதிய தகுதிகளின் அடிப்படையில் உடன் பணிபுரிய சம்மதிப்பதும் நடக் கிறது. இதனால் அனுபவம் வாய்ந்தவர்களாக இருப்பினும், குறும்படம் இயக்காததனாலும், டிஜிட்டலின் சாத்தியத்தை அறியாதவர்களாக இருப்பதாலும் தாங்கள் நிராகரிக்கப் படுகிறோம் குற்றச்சாட்டு இன்று பெரும்பாலான மூத்த கலைஞர்களிடையே இருக்கிறது.

அது ஒருவகையில் உண்மையும் கூடத்தான்.

இளைஞர்கள். இப்போதுதான் கல்லூரிப்படிப்பை முடித்துவிட்டு வந்தவர்கள். இவர்கள் புதிய தலைமுறை மாணவர்கள். கணினி மயமான உலகத்தில் பயின்றவர்கள். இவர்களால் சுலபமாக டிஜிட்டலின் வளர்ச்சியை உள் வாங்கிக்கொள்ள முடிகிறது. மேலும் 'விஷுவல் கம்யூனிகேஷன், டி.எஃப்.டி போன்ற படிப்பும், டிவிடி, இணையம், டோரண்ட் போன்ற வசதிகளும் அவர்களின் திரைப்பட ஆர்வத்திற்கு உரமாக அல்லது வடிகாலாக இருக்கின்றன. அதன் அடிப்படையில் திரைப்படத்துறை மீது ஆர்வம் கொண்ட ஒரு இளைஞன், மிகச் சுலபமாக உள்ளே கால் வைத்துவிட முடிகிறது. மேலும் அவர்களின்

ஆங்கில அறிவும், கணினி அறிவும், அதைக் கையாளும் திறமையும் அவர்களுக்கு துணைபுரிகிறது. ஆனால் மூத்த கலைஞர்களால் அவ்வளவு சுலபமாக டிஜிட்டலின் வளர்ச்சியை, வசதியை அணுக முடியவில்லை. காரணம், அவர்களின் படிப்பு. கணினியை புத்தகத்தில் மட்டுமே பார்த்த அல்லது அப்படி ஒன்று வரப்போகிறது என்ற தகவலை மட்டுமே கடந்து வந்த தலைமுறை அது. சூழல் முழுவதும் கணினி மயமாகிவிட்ட இன்றை நாளிலும் கூட, கணினியை தொட்டு பார்க்காத அல்லது பயன்படுத்தாத பெரும் கூட்டமொன்று இங்கு உண்டு என்பதை நாம் மறுக்க முடியாது. சிலருக்கு அறியாமை. சிலருக்கு இயலாமை. சிலருக்கு ஏழ்மை. கணினியையே இன்னும் எட்டமுடியாத இவர்கள், டிஜிட்டலின் சாத்தியங்களை எப்படி அறிவர்.?

ஒரு படைப்பாளிக்கு அல்லது கலைஞனுக்கு டிஜிட்டலின் வளர்ச்சி அல்லது டிஜிட்டலைப்பற்றிய அறிவு அவசியமா? படைப்பாற்றலுக்கும், தொழில்நுட்ப அறிவுக்குமான உறவு பற்றிய கேள்வி இங்கு மீண்டும் எழுகிறது.

தொழில்நுட்பத்தின் வளர்ச்சியை அறியாதது ஒரு படைப்பாளிக்கு ஊறு விளைவிக்குமா? திரைப்படம் என்னும் கலையை கற்றுத் தேர்ந்தவன், இன்று வந்த தொழில்நுட்ப வெள்ளத்தால் காணாமல் போவானா? போன்ற கேள்விகள் தோன்றுகின்றன.

ஆனால், கலைஞன் என்பவன் தொழில்நுட்பத்தின் தயவால் வாழ்பவனல்லன். ரசனையின் பாற்பட்டு, கற்பனா சக்தியின் அடியொட்டி விளையும் படைப்பாற்றலால் மேன்மையுறுபவன் அவன். ஆயினும், தன் படைப்பாற்றலை கடைவிரிக்க தொழில்நுட்பத்தின் துணை நாட வேண்டிய தேவை அவனுக்கு இருப்பதை நாம் மறுக்க முடியாது. அது எந்த கலையாகட்டும் அதில் தொழில்நுட்பத்தின் இழைகள் இல்லாமலில்லை. ஓவியனாகட்டும், இசைக் கலைஞனாகட்டும், எழுத்தாளனாகட்டும் எல்லா படைப்பாளியும் தொழில்நுட்பத்தின் உதவி கொண்டே தங்கள் படைப்புகளை உருவாக்கிட, பயனாளிகளிடம் கொண்டு சேர்த்திட முடிகிறது.

உண்மையில், பல ஆண்டுகள் அனுபவத்தின் வாயிலாக திரைப்பட ஆக்கத்தின் நுணுக்கங்களை அல்லது நடைமுறைகளை அறிந்துக்கொள்ளும் ஒருவன், இன்று வந்த டிஜிட்டலின் வளர்ச்சியால் விளையும் நற்பயன்களை கற்றுக்கொள்ளுவது மிக எளிதானதுதான். ஆர்வம் மட்டுமே அடிப்படைத்தேவை. டிஜிட்டலை, விரோதமாகக் கருதாமல், அது காலத்தின் தவிர்க்க முடியா மாற்றம் என்பதை முதலில் அவர்கள் புரிந்துக்கொள்ள வேண்டும். ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும். மூத்த கலைஞர்கள் டிஜிட்டலின் வளர்ச்சியை, வசதியை புரிந்துக்கொள்ள வேண்டும் என்பது போலவே, திரைத்துறையினரும் ஒன்றை உணரவேண்டும். தொழில் நுட்பங்கள் என்பவை ஒரு வகையான வசதி. செய்யும் செயலை இலகுவாக செய்ய, விரைவாக செய்ய, மலிவாக செய்ய, நேர்த்தியாக செய்ய பயன்படும் நுட்பங்கள். அவ்வளவுதான். அதை அறியாமலிருப்பது பெரும் குற்றமொன்றுமில்லை. தெரிந்துகொள்ளலாம் அல்லது தெரிந்தவர்களின் உதவியோடு பணி செய்து விட்டு போய்விடலாம்.

இன்றைய இளைஞர்களுக்கு வாய்ப்பு கிடைக்கும்போது, அவர்களும் அனுபவம் வாய்ந்தவர்களை தங்களின்

உதவியாளர்களாக வைத்துக்கொண்டுதான் திரைப்படங்களை எடுக்கிறார்கள். அதில் தவறொன்றுமில்லைதான். ஒரு வகையில் அது சரியும் கூட. ஆனால், இங்கே வேறொரு சிக்கல் உண்டாகிறது. எல்லோருக்கும் தெரியும், திரைத் துறைக்குள் வருவதற்கே எத்தனை மெனக்கெடல் வேண்டுமென. எத்தனை ஆண்டுகள்? அத்துணையும் தாண்டி அனுபவம் பெற, படும் இன்னல்கள் சொல்லில் அடங்கா என்பது திரைத்துறை சார்ந்த நண்பர்களுக்கு புரியும். குறைந்த பட்சம் இத்துறை சார்ந்தவர்களை நண்பர்களாக பெற்றவர்களுக்கு தெரியும். அப்படியான அனுபவசாலிகளை உதவியாளர்களாக மட்டும் பயன்படுத்திக்கொண்டு, அவர்களுக்கான நிஜமான வாய்ப்பை மறுத்து, உணவிலிட்ட கருவேப்பிலையாய் தூக்கி எறிவது சொல்லொணா துயரத்தை அவர்களுக்கு ஏற்படுத்துகிறது. குறைந்தது பத்திலிருந்து பதினைந்து ஆண்டுகளாக, இத்துறையில் சாதித்துவிட வேண்டும் என்ற கனவோடு போராடும் அவர்களை ஏமாற்றுவதும் நிராகரிப்பதும் பெரும் துயரம் தரக்கூடியவை.

இது ஒருபுறமிருக்க, டிஜிடலின் மோசமான பின்விளைவாக இன்னொன்றையும் காணமுடியும்.

குறைந்த செலவில் திரைப்படம் எடுத்துவிட முடியும் என்பதை மட்டுமே அடிப்படையாக கொண்டு நாம் திரைப் படங்களை எடுத்துக்கொண்டிருந்தால். அது அனேக தரம் குறைந்த படைப்புகள் உருவாகவே வழிவகுக்கும். எத்துறையானாலும் அனுபவம் என்பது இன்றியமையாதது. புதியவர்களால் தரமான படங்கள் கொடுக்கப்பட்டிருந்தாலும், அவை எண்ணிக்கையில் மிகக் குறைவானவை. கடந்த மூன்று ஆண்டுகளாக வெளிவந்த புதியவர்களின், படங்களின் தரத்தைப்பார்த்தால், அவற்றில் பெரும்பாலானவை கேள்விக்குள்ளாகின்றன. அதன் அடிப்படையிலேயே அவை மக்களால் நிராகரிப்பட்டிருக்கின்றன என்பதையும் நாம் உணரலாம். அனுபவமின்மையால் விளைந்த குறை படைப்புகளால் ஒட்டுமொத்த திரைத்துறையின் ஸ்திரத் தன்மை பாதிக்கப்படுகிறது. டிஜிட்டலின் விளைவால் குறைந்த செலவில் திரைப்படங்கள் எடுத்துவிட முடிகிறது என்பது மட்டுமே திரைப்படங்களின் எண்ணிக்கை அதிகரிக்க காரணமாவது ஒருவிதத்தில் குற்றம் அல்லவா? விலை குறைந்தது என்பதனாலேயே தரமற்றதை அங்கரிக்க

முடியுமா? இதன் தொடர்ச்சியாக சினிமாத்துறை நஷ்டமிகுந்த ஒரு துறையாக மாறிவிடும் அபாயமுமுண்டு.

தமிழில் 'வழக்கு எண் 18/9', 'மெரினா', 'கோலி சோடா'போன்று விரல் விட்டு எண்ணிவிடக்கூடிய படங்கள் மட்டும்தான் வெற்றி பெற்றிருக்கின்றன. வெற்றிபெற்ற இந்தச் சில திரைப்படங்களுக்கு பின்னே இருந்த கலைஞர் களை யாரும் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்ளவே இல்லை. இயக்குனர் பாலாஜி சக்திவேல், ஒளிப்பதிவாளர் விஜய் மில்டன், இயக்குனர் பாண்டியராஜ் போன்றவர்களின் உழைப்பையும் அனுபவத்தையும் யாரும் பொருட்படுத்தவே இல்லை என்றுதான் தோன்றுகிறது. அதேபோல கடந்த ஆண்டுகளில் வெற்றிப்பெற்ற இளம் இயக்குனர்களான 'பீட்சா' கார்த்திக் சுப்புராஜ், 'சூதுகவ்வும்' நலன் குமாரசாமி, 'நடுவுல கொஞ்சம் பக்கத்த காணோம்' பாலாஜி தரணிதரன் போன்றோர்களின் அனுபவத்தையும் யாரும் கண்டுகொள்ளவில்லை. கார்த்திக்கும், நலனும் வெள்ளித்திரைக்கு வருவதற்கு முன்பாக குறைந்தது பத்து குறும்படங்களாவது இயக்கி இருப்பார்கள். பாலாஜி, திரைப்படக்கல்லூரி மாணவர். இத்திரைப்படத்திற்கு முன்பாகவே படங்களை இயக்கிய அனுபவம் பெற்றவர். அப்படங்களின் வாயிலாக அவர்கள் பெற்ற அனுபவமும் முதிர்ச்சியும் அவர்களின் வெற்றிக்கு உறுதுணையாக இருந்ததை எல்லோரும் சௌகரியமாக மறந்துவிட்டார்கள்.

அதை விடுத்து, கேனான் 5D போன்ற விலைகுறைந்த காமிராக்கள் தரும் வசதிகளை மட்டுமே கருத்தில் கொண்டு, டிஜிடல் தரும் நம்பிக்கையில், இங்கே, துவங்கப் பட்ட திரைப்படங்களின் எண்ணிக்கை எத்தனைத் தெரியுமா? மெரீனா, வழக்கு எண் போன்ற படங்களை அடியொற்றி, பல படங்கள் இன்று 5Dஇல் எடுத்துவிடலாம் என்ற நம்பிக் கையில் துவங்கப்பட்டன, துவங்கப்படுகின்றன. அவற்றின் இன்றைய நிலை என்ன?

வெற்றி பெறுவதிருக்கட்டும்; அப்படி எடுக்கப் பட்ட படங்கள் வெளி வருவதே பெரும்பாட்டை எதிர் கொள்ளவேண்டும் இன்று. முழுமையாக எடுக்கப்பட்டு வெளிவர முடியாமல் நிற்கும் படங்கள் எத்தனை எத்தனை? பாதி முடிக்கப்பட்டு தொடர முடியாமல் பணத்தை முடக்கிப் போட்ட படங்களின் எண்ணிகை மட்டுமே நூறைத் தாண்டு கின்றன ஒவ்வொரு ஆண்டும். ஆக, ஒருபுறம் இளம் படைப்பாளிகள் தங்கள் பொறுப்பு உணர்ந்து, தங்கள் தகுதி அறிந்து செயல்படவேண்டும். மற்றொருபுறம் மூத்த கலைஞர்கள் தங்களுக்கான இடத்தைத் தேடிப்பிடிப்பதும், தகுதி கொண்டவர்கள், தரமான படைப்புகளை உரு வாக்குவதும் அவசியம். அத்தகைய சூழலை திரைத்துறை சார்ந்த படைப்பாளிகள், தயாரிப்பாளர்கள், நடிகர்கள் என அனைவரும் ஒன்று சேர்ந்துதான் செய்ய முடியும்.

தான் இயங்கும் துறையை ஒரு படியேனும் முன்னோக்கி நகர்த்திய கலைஞனைத்தான் காலம் நினைவில் கொள்ளும். அதற்குத் தொழில்நுட்பங்கள் துணையாகயிருந்திருக்கின்றன (கவனிக்க: துணையாக!). சிறந்த கலைஞர்களுக்கு தொழில்நுட்பங்கள் பக்கபலமாக இருக்க வேண்டும். புதிய தொழில்நுட்பங்களுக்கு அத்தகைய கலைஞர்கள் பக்கபலமாகயிருக்க வேண்டும். ஒரு தொழில்நுட்பாளனும், ஒரு கலைஞனும் இணைந்து நடை போட வேண்டும். கலைஞர்கள், தொழில்நுட்பாளர்கள் இருவரும் தங்களின் தகுதி கொடுக்கும் கர்வத்தில் தனித்து இயங்க முயல்வது பொருளற்ற, பயனற்ற முடிவையே தரும். படைப்பாக்கமும், தொழில்நுட்பமும் ஒன்றின் ஊடாக ஒன்றை மேம்படுத்திக் கொள்ளும். அதை அறிந்து இயங்குவதே நமக்கு நன்மை பயக்கும்.

இறுதியாக..

டிஜிட்டலின் வளர்ச்சி, திரைப்படத்துறையின் தொழில் நுட்பம் சார்ந்த பிரிவுகளில் மட்டுமே மாற்றத்தை ஏற்படுத்த வல்லதேயன்றி, அதனால், ஒட்டுமொத்த சினிமாவின் மீது தாக்கத்தை ஏற்படுத்தமுடியாது. இன்னும், அது படைப் பாளிகளின் ஆளுமையில்தான் இருக்கிறது. எப்போதும் அப்படித்தான் இருக்கும், இருக்கமுடியும்! அற்புதமான ஒரு கணத்தை, ஒரு கலையை, ஒரு அனுபவத்தை, ஒரு வாழ்வை, திரையில் நிகழ்த்திக் காட்ட படைப்பாளி ஒருவன் தேவைப்படுகிறான். கேமரா, ஒளிப்பதிவு, ஒளியமைப்பு, படத்தொகுப்பு, பிற்தயாரிப்பு பணிகள் போன்றவற்றில் இருக்கும் சிரமத்தை குறைக்கவே டிஜிட்டலின் புரட்சி நிகழ்கிறது. இது சினிமா என்னும் கலையின் மீதான படை யெடுப்பல்ல.

டிஜிட்டலின் வளர்ச்சியை, சினிமாவின் வளர்ச்சியாகத்தான் உலகம் பார்க்கிறது. கலைஞனுக்கும் தொழில்நுட்பாளனுக்கு இடையே சிக்கி அல்லலுற்ற சினிமா என்னும் கலையை டிஜிட்டல் புரட்சி மீட்டெடுத்திருக்கிறது என்றொரு பார்வையும் வல்லுனர்கள், சினிமா ஆர்வலர்களிடையே உள்ளது. மாய உலகில் சிக்குண்டிருந்த சினிமா இன்று சாமானியனின் கைகளுக்கு வந்திருக்கிறது என்பது அவர்கள் கருத்து. பிரபல படத்தொகுப்பாளரும், தேசிய விருது பெற்ற இயக்குனருமான திரு. பி.லெனின் அவர்கள் அடிக்கடி ஒன்றைச் சொல்வார். "தொழில்நுட்பம் சினிமாவை, சாமானி யனின் கையில் கொண்டு போய் சேர்க்கும். அவனே படமெடுத்து, அவன் ஊரிலேயே வெளியிடப்போகிறான். அவனுக்கான சினிமாவை அவனே உருவாக்கிக்கொள்ளும் காலம் விரைவில் வரும்" என்று. அது நிகழத்தான் போகிறது என்றுதான் எனக்கும் தோன்றுகிறது. நூற்றாண்டு காலமாக குறிப்பிட்ட ஒரு கூட்டத்திடம் மட்டுமே இருந்த சினிமா என்னும் மாபெரும் கலை, டிஜிடலின் உதவியோடு இன்று அதன் எல்லைகளை உடைத்துக்கொண்டு பெரும் வெள்ள மாக பாய ஆயுத்தமாகிறது. காலம் வழங்கும் அத்தகைய வாய்ப்பை நல்வழியில் பயன்படுத்திக்கொள்வது நம் ஒவ்வொருவருடைய கடமையாகும்.

பா. ஜீவசுந்தரி

ரசிகை பார்வை

# ஆள் மாறாட்டத்துக்கு அடித்தளமிட்ட அஸ்வத்தம்மா

**தி**ரைப்படங்களில் சண்டைக்காட்சிகள் மற்றும் அபாயகரமான சாகசக் காட்சிகளில் டூப் போடும் பழக்கம் இருக்கிறது. பெரும்பாலும் கதாநாயகர்கள், பிரபல வில்லன் நடிகர்களுக்கு டூப் வைக்கப்படுகிறது. ஒரு நடிகர் பிரபலமாகி விட்டார் என்றால் உடனடியாக அவருக்கு ஒரு டூப் தேட வேண்டிய கட்டாயம் இயக்குனர்களுக்கும், சண்டைப் பயிற்சியாளர்களுக்கும் ஏற்படுகிறது. அப்படி டூப் போடும் நபர் குறிப்பிட்ட அந்த நடிகரின் உருவத்தை ஒத்தவராக இருக்க வேண்டும். அப்போதுதான் திரையில் அந்த நடிகரே அந்தச் சாகசத்தில் ஈடுபட்டதாக ரசிகர்கள் நம்புவார்கள். அதனால் அவரது உருவத்தையொத்த நபரைத் தேட வேண்டிய சங்கடமும் அவர்களுக்கு இருக்கிறது. கூடவே அவர் சண்டைப்பயிற்சி அறிந்தவராகவும் சாகசங்களில் ஈடுபடும் துணிச்சல் கொண்டவராகவும் இருக்க வேண்டிய அவசியமும் இருக்கிறது.

ஆனால், பெண் நடிகர்களுக்கு டூப் போடுவதென்பது அரிதாகத்தான் இருக்கிறது. 70களில் ராணிசந்திரா என்ற கதாநாயக நடிகை அறிமுகமாகி ஒரு சில படங்களில் மட்டுமே நடித்திருந்தார். சிவகுமாரும் அவரும் இணைந்து நடிக்க 'பத்ரகாளி' படம் பெரும்பகுதி தயாரிக்கப்பட்டு முடிவடைந்த நிலையில் ராணி சந்திரா ஒரு விமான விபத்தில் அகால மரணமடைந்தார். கிட்டத்தட்ட படம் முடியும் நிலையில் அவர் இறந்தது தயாரிப்பாளருக்கு பெரும் அதிர்ச்சியை அளித்தது. ஏராளமான பணம் முதலீடு செய்யப்பட்டு எடுக்கப்படும் ஒரு படம் இதுபோன்ற அசம்பாவிதங்களால் பாதியில் நின்றுபோனால் அந்தத் தயாரிப்பாளர் கதி அதோகதிதான்.

என்ன செய்யலாம் என திரைப்படக்குழுவினர் யோசித்த போதுதான் ராணி சந்திரா போன்ற ஒரு நபரைக் கண்டுபிடித்து டூப் போட வைத்துப் படத்தை முடிப்பது என முடிவு செய்தனர். இதையொட்டி புஷ்பா என்ற துணை நடிகரைத் தேர்வு செய்து நடிக்க வைத்தனர். படம் வெளியாகிப்

பெரும் வெற்றி பெற்றது. ராணிசந்திராவின் மறைவே படத்துக்கு விளம்பரமாகிப் போனது. இளையராஜாவின் இசையில் பாடல்கள் மறக்க முடியாதவையாகிப் போயின. 'கண்ணன் ஒரு கைக்குழந்தை'யும் 'கேட்டேளே அங்கே'யும் எப்போதும் இசைப்பவையாக இருக்கின்றன. டூப் போட்ட புஷ்பாவுக்கு தொடர்ந்து முகம் தெரியும் வகையில் சின்னச் சின்ன வாய்ப்புகள் வந்தன. 'அழியாத கோலங்கள்' படத்தில் பாலியல் தொழிலாளியாக வெண்ணிற ஆடை

மூர்த்தியுடன் நெருக்கமாக நடித்தார்.

திவ்ய பாரதி என்ற கதாநாயக நடிகை இந்தியிலும் தமிழிலும் தெலுங்கிலும் பிரபலமாகி வந்தார். பெண் நடிகர்கள் பிரபலமாகும்போது சில நேரங்களில் துரதிர்ஷ்டமும் சேர்ந்து அவர்களைத் துரத்து கிறது. திவ்ய பாரதிக்கு என்ன துரதிர்ஷ்டம் துரத்தியது எனத் தெரியவில்லை. ஒரு தெலுங்குப் படத்தில் நடித்துக் கொண்டி ருந்த சமயத்தில் மும்பையின் அடுக்கு மாடிக் கட்டடத்திலிருந்து கீழே விழுந்து இறந்தார். அவர் மரணத்துக்கான காரணம் இன்னமும் மர்மமாக நீடிக்கிறது.

திவ்ய பாரதி நடித்துக் கொண்டிருந்த படத்தை முடிக்க ஒரு டுப் தேடிக் கண்டு பிடித்து நடிக்க வைத்தனர். அவரும் ஒரு துணை நடிகையே. அந்தப் படமும் மாபெரும் வெற்றி பெற்றது.

ரம்பா

திவ்ய பாரதி

அந்த டுப் நடிகை தோற்றத்தில் ஓரளவுக்கு திவ்ய பாரதி போலவே இருந்ததாலும் அந்தப் படம் வெற்றி பெற்றதாலும் டுப் போட்ட பெண் நடிகரை மொய்த்தனர். அந்த நடிகையும் வந்த வாய்ப்புகளைப் பயன்படுத்திக்கொண்டார். தொடர்ந்து அவர் நடித்த படங்கள் பெரும் வெற்றி பெற்றன. அவரும் திரையுலகில் பல ஆண்டுகளுக்குப் பெயர் சொல்லும் நடிகையாகத் தொடர்ந்தார். அவர், ஆந்திரத்தின் விஜயலட்சுமி என்ற ரம்பா. டுப் போட்டு வெற்றி பெற்ற ஒரே பெண் நடிகர் ரம்பாவாகத்தான் இருப்பார்.

டுப் நடிகைகளின் வெற்றிக்கு வித்திட்டவர் அஸ்வத்தம்மா.

பெண் நடிகர்களுக்கு டுப் போடுவது அரிதுதான் என்றாலும் தமிழ் சினிமா வரலாற்றில் முதன் முதலாக டுப் போட நேர்ந்ததும், பின்னணிக் குரலில் பாடியதும் அஸ்வத்தம்மாவுக்குத்தான். அவர் 'சிந்தாமணி' படத்தில் பாகவதரை மட்டுமின்றித் தன் தோற்றப் பொலிவாலும் இனிய குரலாலும் ரசிகர்களையும் மெய்மறக்கச் செய்தவர்.

அஸ்வத்தம்மா கன்னட மொழிப் படங்களில் பிரபல பாடகியாகவும் நடிகையாகவும் இருந்தவர். அந்தக் காலத்தில், நடிப்பதற்கு உடல் அழகைவிட குரல் வளமே முக்கியத் தகுதியாக இருந்ததால் உடனடியாக கன்னட மொழிப்பட உலகம் அவரை சுவீகரித்துக்கொண்டது. கன்னடத்தில் இவர் நடித்த 'சதாரமே' மாபெரும் வெற்றிப்படமாகும்.

அக்காலகட்டத்தில், 'பவளக்கொடி' உள்ளிட்ட மூன்று படங்களில் நடித்துப் பிரபலமாகி வந்த தியாகராஜ பாகவதரை வைத்து 'சிந்தாமணி' படத்தைத் தயாரிக்க மதுரை ராயல் டாக்கீஸ் நிறுவனத்தினர் திட்டமிட்டனர். டைரக்‌ஷன் பொறுப்பு ஒய். வி. ராவ்.

இதில் தாசி சிந்தாமணியாக நடிக்கக் குரல் வளமும் அழகும் கொண்ட பெண்மணியைத் தேடியபோது 'சதாரமே' புகழ் அஸ்வத்தம்மா தயாரிப்பாளர் மற்றும் இயக்குநரின் கண்களில் தென்பட்டார்.

'கிருஷ்ண கர்ணாமிர்தம்' என்ற வடமொழி இலக்கியத்தை எழுதிய பில்வமங்களன் குறித்த கதை, சிந்தாமணி. இதில் சிந்தாமணி தாசியானாலும் சதா கிருஷ்ணனையே துதித்துக் கொண்டிருப்பவள். ஆனால், பில்வமங்களனோ தாசி வீடே கதியென்றிருப்பவன்; சிந்தாமணியை விட்டு ஒரு கணமும் அகலேன் என்று கிடப்பவன்; இறுதியில் சிந்தாமணியின் மூலமாகவே கிருஷ்ணனைச் சென்றடைகிறான்.

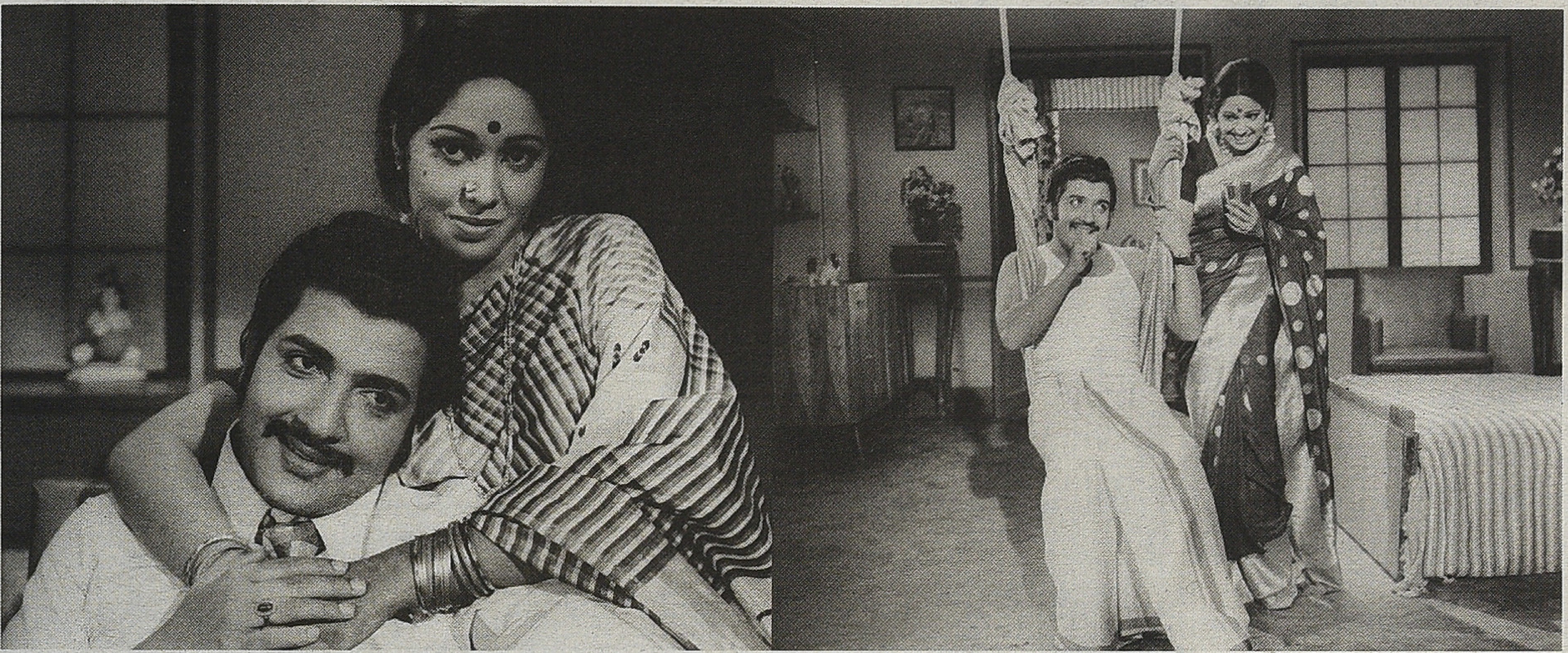
அஸ்வத்தம்மா, பாகவதர் நடிப்பால் 'சிந்தாமணி' படம் தமிழ்த் திரைப்பட வரலாற்றில் பெரும் சாதனை புரிந்தது. மதுரை ராயல் தியேட்டரில் தொடர்ந்து ஒரு வருடம் (52 வாரங்கள்) ஓடியது. இதில் கிடைத்த லாபத்தில் புதிதாக ஒரு திரையரங்கம் கட்டி அதற்கு சிந்தாமணி என்ற பெயரையே வைத்தார்கள்.

'சிந்தாமணி' படத்தின் பாடல்களுக்கு மக்கள் அடிமை ஆனார்கள்.

இதைக் கண்டுகொண்ட சரஸ்வதி ஸ்டோர்ஸ் நிறுவனம் 'சிந்தாமணி' பாடல்களை கிராமபோன் ரிக்கார்டில் பதிவு செய்து விற்றது. பட்டிதொட்டியெல்லாம் 'சிந்தாமணி' பாடல்கள் எதிரொலித்தன. இத்தனைக்கும் இப்பாடல்களில் ஒலித்தது பாகவதரின் அசல் குரல் அல்ல. துறையூர் ராஜகோபால சர்மா என்பவரை சிந்தாமணி படப்பாடல்களைப் பாட வைத்துப் பதிவு செய்திருந்தனர்.

இப்படத்தின் வெற்றி அதுவரை டாக்கீஸைப் பற்றி ஏளனமாகப் பேசிக் கொண்டிருந்தவர்களையும் திரும்பிப் பார்க்க வைத்தது. 'சிந்தாமணி' திரைப்படம் மக்களிடம் பெரும் செல்வாக்கு செலுத்தியுள்ளதாக எழுத்தாளரும் 'ஆனந்த விகடன்' பத்திரிகை ஆசிரியருமான கல்கி, 'ஸ்திரீகள் காலையில் காஃபி கலக்கும்போது 'மாயப்பிரபஞ் சத்தில்' பாடலையும், அவர்களது ஆம்படையான்கள் எந்நேரமும் 'ராதே உனக்குக் கோபம் ஆகாதடி' பாடலையும் முணுமுணுத்துக்கொண்டிருப்பதாக எழுதினார்.

சினிமா பேசத் தொடங்கியதிலிருந்து அதுவரை தமிழில் வந்த 80 திரைப்படங்களில், கதை, வசனம், இசை, நடிப்பு, ஒளிப்பதிவு, ஒலிப்பதிவு என அனைத்து அம்சங்களிலும் 'சிந்தாமணி'யே மிகச் சிறந்த படம் என்று புதுமைப் பித்தன் 'ஈழ கேசரி' இதழில் எழுதினார். அஸ்வத்தம்மா கன்னடமொழி பேசும் பெண்ணாக இருந்தாலும் தமிழ் உச்சரிப்பு அட்சர சுத்தமாக இருக்கிறது என்று அதில் அவர் பாராட்டியிருந்தார். தனக்குப் பிடித்த நடிகை அஸ் வத்தம்மாதான் என்று கலைஞர் கருணாநிதியும் கூட



'பத்ரகாளி'

ஓரிடத்தில் எழுதினாராம்.

அந்த அளவுக்கு 'சிந்தாமணி' மாபெரும் வெற்றி பெற்றது. அதுமட்டுமல்லாமல், தொடர்ந்து தாசி வீடே கதியெனக் கிடக்கும் கதாநாயகர்களைக் கொண்ட கதைகளை நடிகர்களும், தயாரிப்பாளர்களும் தேர்ந்தெடுக்க 'சிந்தாமணி'யின் வெற்றியும் ஒரு காரணம் என்று கூறலாம். பாகவதரும் தொடர்ந்து தாசி வீடு தேடும் நாயகனாக நடித்து உச்ச நாயகனாக உயர்ந்தார். பி.யு.சின்னப்பாவும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல.

இப்படியாகத் தமிழ்கூறும் நல்லுலகில் நட்சத்திர அஸ்தஸ்து உருவாக 'சிந்தாமணி' படம் ஒரு வெற்றிக் காரணியாக இருந்திருக்கிறது.

இந்த வெற்றி அஸ்வத்தம்மாவுக்கு தமிழில் இரண்டாவது பட வாய்ப்பைத் தேடித் தந்தது. படத்தின் பெயர் 'சாந்த சக்குபாய்'. சதாசர்வ காலமும் பண்டரிபுரம் விட்டலனை பூஜிக்கும் பக்தை சக்குபாயாக நடித்தவர் அஸ்வத்தம்மா. அவருடன் சாரங்கபாணி. மற்றும் கொத்தமங்கலம் சுப்பு, கொத்தமங்கலம் சீனு ஆகியோர் இணைந்து நடித்தனர். சுந்தர்ராவ் நட்கர்னி இயக்கத்தில் படம் 90% முடிந்திருந்த நிலையில் அஸ்வத்தம்மா திடீரென நோய்வாய்ப்பட்டார். படப்பிடிப்பு நிறுத்தப்பட்டது. கதாநாயகிக்காகச் சில வாரங்கள் படக் குழுவினர் காத்திருந்தனர். ஆனால், நோய் காசநோயாக முற்றியது. பயங்கர அதிர்ச்சி இயக்குனருக்கும் தயாரிப்பாளருக்கும். படத்தை எப்படி முடிப்பது? ஏராளமான பணம் முடங்கிக் கிடக்கிறதே!

கடைசியாக ஒரு வழியைக் கண்டுபிடித்தனர். பேசும்படம் தொடங்கியதிலிருந்து அதுவரை தமிழ் சினிமா கண்டிராத வகையில் ஒரு காரியம் செய்தார்கள். அஸ்வத்தம்மா போன்ற உருவம் கொண்ட ஒரு பெண்ணை அழைத்து வந்து லாங்ஷாட் காட்சிகளாக எடுத்துப் படத்தை முடித்தனர். அந்தப் பெண் பாடவும் செய்தார். ஆனால், சொந்தக் குரலில் இல்லை. அவருக்கு பதில் வி.ஆர்.தனம் என்பவர் பாடினார்.

இப்படித்தான் தமிழ் சினிமாவில் முதல் முறையாக டூப் போடுவதும், பின்னணி குரலில் பாடுவதும் அறிமுகமாகியது. இதன் மூலம், இசை அறிவும் பாடும் திறனும் கொண்டவர்கள் மட்டும்தான் சினிமாவில் நடிக்க முடியும் என்ற நிலை மாறியது. புதிய கதாநாயகர்களும் நாயகிகளும் உருவாக வாய்ப்பு கிடைத்தது. தமிழ் சினிமாவின் வரலாறே மாறியது.

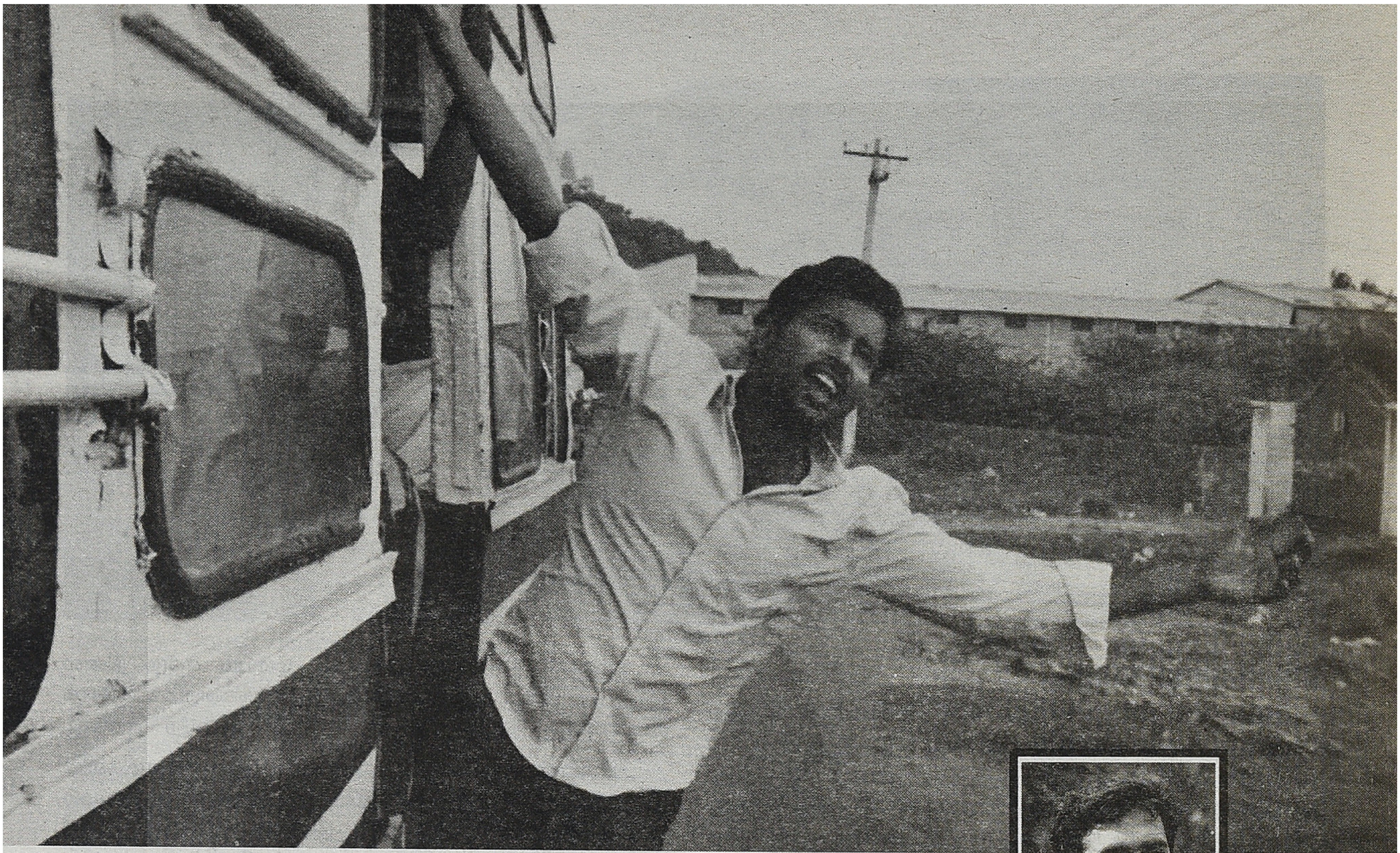
அதேபோல, கன்னடம், தமிழ் என இரு மொழிகளில் நடித்ததன் மூலம் முதல் இருமொழி நடிகை என்ற புகழும் அஸ்வத்தம்மாவுக்கே உண்டு. இன்றைக்குப் பல மொழிகளில் பலரின் குரல்களில் நடிகைகள் பேசிக் கொண்டும் பாடிக் கொண்டுமிருக்கிறார்கள். ஆனால், இதற்கு அடித்தளமிட்டவர் அஸ்வத்தம்மா. அவர் அறியாமலே யாரும் எதிர்பார்க்காமலே அது தன் போக்கில் நிகழ்ந்தது.

ஆரம்ப காலத் திரைப்படங்களில், (60 கள் வரை என்றும் சொல்லலாம்) கதாநாயகிகள் நாயகர்களுக்குக் கொடுமையான, குணப்படுத்த முடியாத, மருந்தில்லாத நோயாகக் காசநோய் (டி.பி) பீடித்து மரணிப்பார்கள். இப்போது அப்படங்களைப் பார்க்கும்போது உதட்டோரம் ஒரு கேலிப்புன்னகை இழையோடும். இன்றைக்கு பயத்தின் உச்சத்தில் அனைவரையும் வைத்திருக்கும் எபோலாவும் கூட வரும் காலத்தில் கேலிக்கு ஆளாகலாம்.

ஆனால், நிஜமாகவே ஒரு வளரும் கதாநாயகியான அஸ்வத்தம்மா காசநோய்க்கு ஆளாகி 1944 இல் மறைந்து போனார். தமிழ் சினிமா ஒரு நல்ல நடிகையை இழந்தது. மிகக் குறைந்த படங்களில் மட்டுமே நடித்திருந்தாலும் மறக்க முடியாதவராகிப் போனார் அஸ்வத்தம்மா. ○

## சந்தாதாரர்கள் கவனத்திற்கு...

ஒவ்வொரு மாதமும் ஐந்தாம் தேதிக்குள் சந்தாதாரர்களுக்கான இதழ் அஞ்சல் செய்யப்படுகின்றன. பத்தாம் தேதிக்குள் இதழ் கிடைக் காதவர்கள் பின்வரும் எண் அல்லது மின்னஞ்சல் முகவரியில் தொடர்பு கொள்ளவும். செல்பேசி எண்: 99445 83282, மின்னஞ்சல் முகவரி: kaatchippizhai@gmail.com



சந்தோஷ் நாராயணன்

# கானகத்தின் குரல்

தமிழ்த் திரைப்படங்களில் 'இசை' என்ற வஸ்து இடம்பிடிக்க ஆரம்பித்த காலகட்டத்தில் இருந்தே, ஒரு குறிப்பிட விஷயம் தவறாது நடந்துவந்திருப்பதைக் கவனித்திருக்கிறேன். என்னவென்றால், எத்தகைய இசையமைப்பாளராக இருந்தாலும் சரி அவரது ராஜ்ஜியம் ஒரு குறிப்பிட்ட காலம் வரைதான் நடக்கும். சீரான இடைவெளியில் ஒவ்வொரு இசையமைப்பாளராக முன்னால் வரத் துவங்குவார்கள்.

1931ல் 'காளிதாஸ்' திரைப்படத்தின் ஐம்பது பாடல்கள் வெளியானதில் இருந்து பிரபலமான பாஸ்கரதாஸில் ஆரம்பித்து இன்றைய ஏ.ஆர்..ரஹ்மான் வரை இதுதான் நிலை. முப்பதுகளின் துவக்கத்தில் பாபநாசம் சிவன், ஹரிகேசநல்லூர் முத்தையா பாகவதர் போன்றவர்கள் பிரபலமாக இருக்க, முப்பதுகளின் முடிவில் ஷர்மா சகோதரர்கள், ஜி. ராமநாதன் ஆகியவர்கள் பிரபலமாக ஆரம்பித்தனர். நாற்பதுகளில் கே.வி மகாதேவன் அறிமுகம் ஆகிறார். ஐம்பதுகளின் துவக்கத்தில் டி.ஆர். பாப்பா, சி.எஸ். ஜெயராமன் ஆகியோர் உருவெடுக்கின்றனர். ஐம்பதுகளின் நடுவே விஸ்வநாதன் ராமமூர்த்தி ஜோடி உள்ளே வந்தாகிவிட்டது. இதன்பிறகு பல வருடங்களுக்கு, இடையிடையே வேதா போன்றவர்கள் உருவாகியிருந்தாலும் கூட, கே.வி மகாதேவன் மற்றும் விஸ்வநாதன் ராமமூர்த்தி ஆகியோர் கொடிகட்டிப் பறந்தனர். பின்னர் விஸ்வநாதனும் ராமமூர்த்தியும் பிரிந்தனர். விஸ்வநாதன் அதிகப்படங்களில் இசையமைக்கத் துவங்கினார். அறுபதுகளின் இறுதியில் சங்கர் கணேஷின் அறிமுகம். பின்னர் எழுபதுகளில் இளையராஜா உள்ளே வருகிறார். எண்பதுகளில் அவர் புகழின் உச்சிக்குச் செல்கிறார். தொண்ணூறுகளின் ஆரம்பம் வரை அவரது தனிக்காட்டு ராஜாங்கம்தான். பின்னர் ரஹ்மான் வருகிறார். இன்றுவரை அப்படியே இருந்துகொண்டிருக்கிறார். இன்னும் சில வருடங்களில் ரஹ்மானை மீறி அந்தக் காலகட்டத்தின் இசையை முழுதாக உள்வாங்கிக்கொண்டு எழும் இசையமைப்பாளர் ஒருவர் கட்டாயம் வந்து சேர்வார். அல்லது அவர் இப்போதே தனது நகங்களைக் கூர் தீட்டிக் கொண்டிருக்கலாம்.

இதில் இன்னொரு விஷயம் ஒரு காலகட்டத்தில் கொடி கட்டிப் பறந்தவர்கள், அவர்களுக்குப் பின் இன்னொருவர் வந்து உச்சத்தில் இருக்கும்போதும் இசையமைத்துக் கொண்டேதான் இருப்பார்கள். இருந்தாலும் அவர்களின் காலகட்டம் ஏற்கெனவே முடிவடைந்துவிட்டது என்பதில் இசை ரசிகர்களுக்குச் சந்தேகம் இருப்பதில்லை. டி.ஆர். பாப்பா, எம்.எஸ். விஸ்வநாதன், சங்கர் கணேஷ், இளையராஜா என்று அந்தந்தக் காலகட்டத்துக்கு உதாரணங்கள் உண்டு. எழுபதுகள் வரையிலுமே டி.ஆர். பாப்பா இசையமைத்துக்கொண்டேதான் இருந்திருக்கிறார். அப்போது விஸ்வநாதன்தான் புகழின் உச்சத்தில் இருந்தார். அதேபோல் இளையராஜாவின்

ஆதிக்கம் நிலவிய எண்பதுகளிலும் விஸ்வநாதன் இசையமைத்துக்கொண்டேதான் இருந்திருக்கிறார். இதுவேதான் தற்போதைய காலகட்டத்திலும் (ரஹ்மான்) இளையராஜாவின் இசை தொடர்வதன் மூலம் தெரிகிறது.

அறுபதுகளிலும் எழுபதுகளிலும் எண்பதுகளிலும் இருந்ததைவிட இப்போது இசையமைப்பாளர்கள் மிக அதிகம். எண்பதுகளில் துவங்கி, தொண்ணூறுகளில் சற்றே ஸ்திரப்பட்டு, இப்போது இது நன்றாகவே புலப்படுகிறது. 2014ன் துவக்கத்தில் இருந்து இப்போதைய ஆகஸ்ட் வரை வெளியான படங்களை எடுத்துப் பார்த்தாலேகூட, பாஸ்கர், டி.இமான், தேவிஸ்ரீ ப்ரசாத், எஸ்.என். அருணகிரி, அரவிந்த் ஷங்கர், தரண், ஜஸ்டின் ப்ரபாகரன், என்.ஆர். ரகுநந்தன், ஹாரிஸ் ஜெயராஜ், தரண் குமார், நிவாஸ் கே. ப்ரசன்னா, செல்வ ராணி, எஸ். தமன், ஜி.வி. ப்ரகாஷ் குமார், சந்தோஷ் நாராயணன், கே.ஆர். கவின், சி.சத்யா, அனிருத், நடராஜன் சங்கரன், ப்ரேம்ஜி, ஷான் ரோல்டன், சித்தார்த் விபின், ஏ.ஆர்.ரஹ்மான், அருள்தேவ், இளையராஜா, விவேக் மெர்வின், ரேஹான், யுவன் ஷங்கர் ராஜா என்ற பெரிய பட்டியல் இதே வரிசையில் கிடைக்கிறது. இந்தப் பட்டியலில் சில படங்கள்தான் இடம்பெற்றுள்ளன. மொத்தமாக வெளியான அத்தனை படங்களையும் சேர்த்தால் இன்னும் பல பெயர்கள் இதில் இடம்பெறக்கூடும்.

இப்படி எக்கச்சக்க இசையமைப்பாளர்கள் இப்போதைய காலகட்டத்தில் இருந்துவந்தாலுமே, இவர்களில் சிலர் மட்டும் தனியாகத் தெரிகிறார்கள் அல்லவா? எல்லோருக்கும் தெரிந்த பெயர்களான இளையராஜா, ரஹ்மான், யுவன் ஷங்கர் ராஜா, அனிருத், ஜி.வி ப்ரகாஷ், ஹேரிஸ் ஜெயராஜ் ஆகியவர்களை விட்டுவிட்டுப் பார்த்தால், சந்தோஷ் நாராயணனின் பெயர்தான் தற்போது பல படங்களின்மூலம் இசை ரசிகர்களுக்குப் பரிச்சயம் ஆகிவருகிறது என்பதில் மாற்றுக்கருத்து இருக்க இயலாது.

சந்தோஷ் நாராயணன் இதுவரை பத்துக்கும் குறைவான படங்களுக்கே இசையமைத்திருக்கிறார். எனவே அவரது இசையை அலசிப்பார்த்துத் தமிழ்த் திரைப்பட இசையமைப் பாளர்களில் அவரது இடத்தை நிறுவும் முயற்சிகளுக்கு இன்னும் சில வருடங்கள் போகவேண்டும். இருந்தாலும் இதுவரை அவரது பாடல்கள், இதே காலகட்டத்தின் பிற பாடல்களுக்கு மத்தியில் தனித்துத் தெரிவது ஏன் என்பதைப் பற்றிய ஒரு சிறிய அலசல்தான் இந்தக் கட்டுரை.

சந்தோஷ் நாராயணன் இதுவரை இசையமைத்திருக்கும் பிரபல படங்கள்: அட்டகத்தி, பீட்ஸா, சூது கவ்வும், குக்கூ, ஜிகர்தண்டா ஆகியவை. இனிமேல் வரப்போகும் படங்களில் இறுதிச்சுற்றும் லூஸியாவும் மெட்ராஸும் இருக்கின்றன. இவற்றுக்கு நடுவே உயிர்மொழி, பீட்ஸா 2: த வில்லா, பில்லா ரங்கா (தெலுங்கு) ஆகிய படங் களுக்கும் இசையமைத்திருக்கிறார். இவைகளைப் பற்றிப் பார்க்குமுன்னர் இன்னொரு விஷயத்தையும் நாம் கவனிக்க வேண்டியிருக்கிறது.

என்னவென்றால், தமிழ்த் திரைப்படங்கள் மட்டுமல்லாமல் இந்தியத் திரைப்படங்களிலேயேகூட, எப்போதுமே பாடல் களைப் பாடுபவர்கள் சிறந்த, நளினமான குரல்களைக் கொண்ட பாடகர்களாகத்தான் இருந்துவந்திருக்கின்றனர். தமிழை எடுத்துக்கொண்டால் தியாகராஜ பாகவதர், டி.எம். எஸ், பி.பி ஸ்ரீநிவாஸ், யேசுதாஸ், ஜெயச்சந்திரன், எஸ்.பி.பி, மலேஷியா வாசுதேவன், மனோ போன்ற பாடகர்களும், பி.சுசீலா, எஸ்.ஜானகி, ஜிக்கி, வாணி ஜெயராம், சுநந்தா, சித்ரா, சுஜாதா போன்ற பாடகிகளும் மிகப்பிரபலம். இவர்கள்தான் தமிழ்த் திரையுலகில் அதிகமான பாடல்களைப் பாடியிருப்பவர்கள். படம் எப்படி இருந்தாலும் சரி நடிகர் யாராக இருந்தாலும் சரி இவர்களில் யாராவதுதான் பாடல்களைப் பாடியிருப்பார்கள். கதாநாயகன்/ கதாநாயகிக்கு இவர்களின் குரல் பொருந்தியிருந்தாலும் பொருந்தாவிட்டாலும் அந்த சூழ்நிலைக்குப் பாடல் பொருந்தியிருந்தாலும் பொருந்தாவிட்டாலும் இவர்களில் ஒருவர்தான்.

அதேபோல், பாடல்களின் மூழ்நிலைகளுக்குத் தேவையான இசையும் கச்சிதமாக அந்தச் சூழலுக்கு இசையமைக்கப்பட்டிருக்காது. மாறாக, இயல்பாக இல்லாமல், அந்தச் சூழலையே இன்னும் தூக்கிக்காட்டி அதன்மூலம் சற்றே செயற்கையான சூழலாக அதனை வெளிக்காட்டும் இசையே (romanticized music) பல வருடங்களாக இருந்துவந்தது. இது தவறே அல்ல. இந்தியா முழுதுமே இப்படித்தான் இருந்தது சில வங்காளப் படங்களைத் தவிர. உங்களுக்குப் பிடித்த எந்தப் படத்தையும் யோசித்துப் பாருங்கள். இப்படிப்பட்ட ரொமாண்டிஸைஸ் செய்யப்பட்ட சூழல்கள்தான் மிக அதிகம் என்பதை உணர்வீர்கள். காரணம் இந்தியாவில் இசை என்பது திரைப்படப் பாடல்களின் வாயிலாக மட்டும்தான் பெரும்பாலும் பல வருடங்களாக அறியப்படுகிறது. எனவே திரைப்படங்களின் காட்சிகள் ரொமாண்டிசைஸ் செய்யப்பட்டு இருப்பதால் பாடல்களும் அப்படித்தான் இருக்கமுடியும்.

இந்தியில் அமித் த்ரிவேதியின் மூலம் இது உடைந்தது. அந்தப் படம் தேவ் டி. 'திரை இசைக்குத் தேவையான குரல்' (மேலே உள்ள பட்டியலைப் பார்த்துக்கொள்ளவும்) என்றே

கற்பனை செய்யமுடியாத குரல்களெல்லாம் அந்தப் படத்தில் பாடின. அதுதான் இயல்பாகவும் இருந்தது. அடுத்ததாக 'குலால்' படத்தின் மூலம் பியுஷ் மிஷ்ராவும் இயல்பான, சூழலுக்குக் கச்சிதமாகப் பொருந்திய, ரொமாண்டிஸைஸ் செய்யப்படாத இசையைக் கொடுத்தார். தமிழில் 'பருத்தி வீரன்' படத்தை இதற்கு ஒரு உதாரணமாகச் சொல்லலாம் ('டங்கா டுங்கா' மற்றும் 'ஊரோரம் புளியமரம்' இந்த ஊரோரம் புளியமரம் பாடலின் மூலம் 'புதிய வார்ப்புகள்' படத்தில் வரும் தெருக்கூத்து). 'விருமாண்டி' படத்தில் ஒன்றிரண்டு பாடல்கள் இப்படி இருக்கும் ('கருமாத்தூர் காட்டுக்குள்ளே'). அதேபோல் 'தேவதை' படத்தின் 'வாரானே வாரானே வாட்டமுள்ள அரக்கன்' பாடல்.

எம்.எஸ்.வியும் சரி இளையராஜாவும் சரி ரஹ்மானும் சரி இப்படிப்பட்ட இயல்பான இசையை மிகவும் அரிதாகத்தான் கொடுத்திருக்கின்றனர். ரஹ்மானுக்கு 'தில்லி 6' படம் ஓர் உதாரணம். இந்தியத் திரை இசை கடந்த சில வருடங்களாகத்தான் இப்படிப்பட்ட இயல்பான இசையை வழங்கத் துவங்கியிருக்கிறது என்று அவசியம் சொல்லலாம். இந்த மாற்றத்துக்குக் காரணம் அனுராக் காஷ்யப், விஷால் பரத்வாஜ் போன்ற இளைய தலைமுறை இயக்குநர்களின் படையெடுப்புதான். கூடவே, இப்போதைய உலகில் உலகின் அத்தனை மூலைகளிலும் இருக்கக்கூடிய இசை பற்றி இசை ஆர்வலர்களுக்கு அவசியம் பல தகவல்கள் கிடைப்பதும்தான். இது மிகவும் வரவேற்கத்தக்க விஷயமே.

பொதுவாக உலக இசையை எடுத்துக்கொண்டால், எந்தக் காலகட்டமாக இருந்தாலும் அந்தக் காலகட்டத்தின் மாற்றங்கள், மக்களின்மீதான அவற்றின் தாக்கம் ஆகியவை அவற்றில் கட்டாயம் இடம்பெறும். ஆனால், இந்தியாவில் பாடல்கள் என்றாலே திரைப்பட இசையைத்தான் மையப் படுத்தி வருவதால், திரைப்படங்களின் ஊழலுக்கு ஏற்பத்தான் இசை இருக்கும். இதனால் வெளியுலகில் இசையில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களின் தாக்கம் இந்தியாவில் ஏற்பட நாம் தற்காலம் வரை காத்திருக்கவேண்டிய சூழ் நிலை. அப்படியுமே எழுபதுகளில் பாப் மார்லி, லெட் ஸெப்லின் போன்றவர்கள் ஏற்படுத்திய தாக்கம் இங்கே இன்னுமே முழுமையாக வரவில்லை.

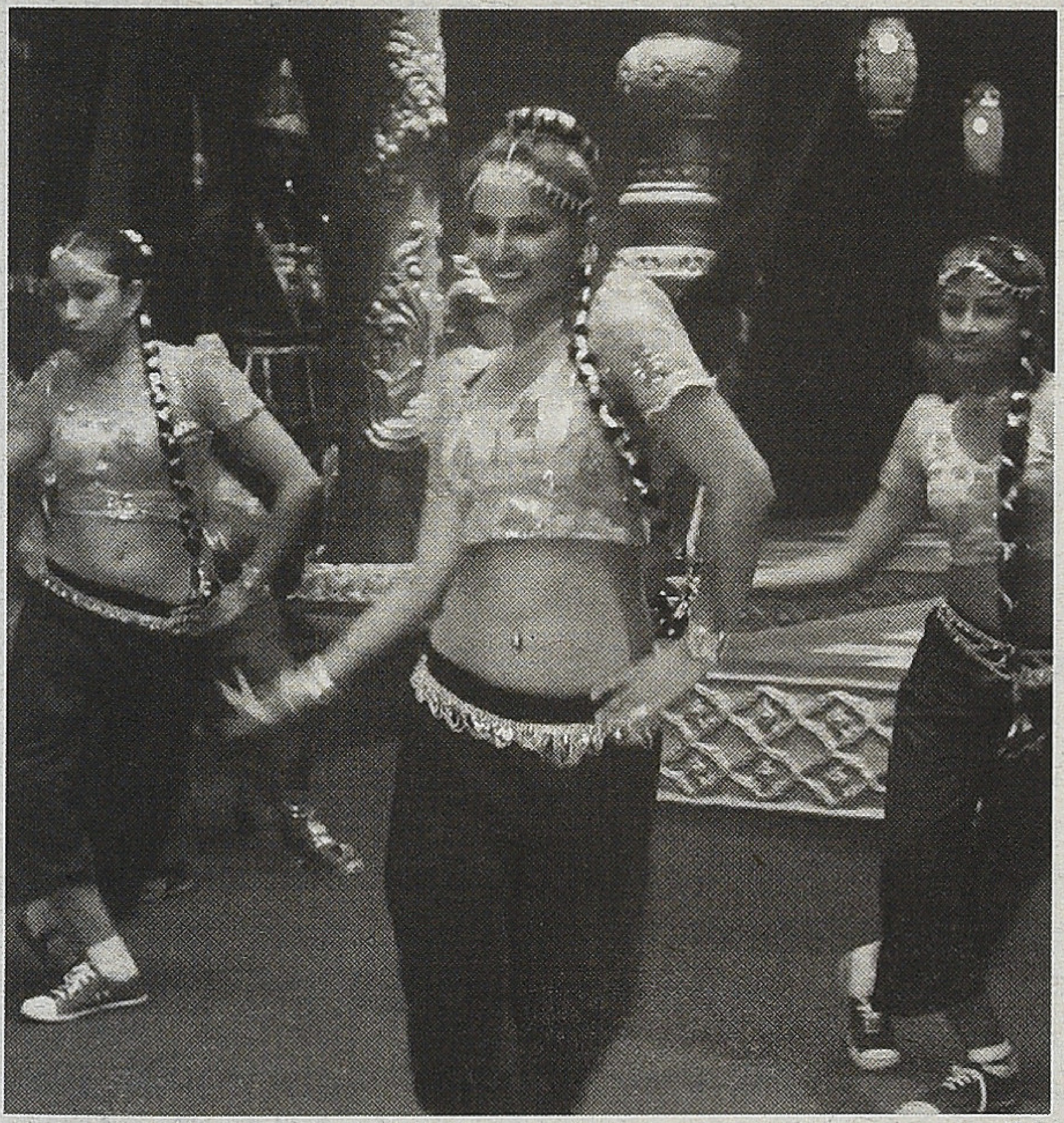
இருந்தாலும் தமிழ்த் திரைப்படங்களிலும் இயல்பான, சூழலுக்குத் தகுந்த பாடல்கள் தற்சமயம் வெளிப்பட ஆரம் பித்திருக்கும் காலகட்டத்தில்தான் சந்தோஷ் நாராயணனின் இடம் முக்கியமானதாகிறது.

'அட்டகத்தி' பாடல்களை எடுத்துக்கொண்டால், அந்தப் படம் சென்னையின் ஊர்ப்புறத்தில் வாழும் இளைஞன் ஒருவனைப்பற்றிய படம். அவனது வாழ்க்கையில் சிறுவயது முதலே 'கானா' பாடல்கள் முக்கியமான இடத்தை வகித்து வந்திருக்கின்றன. அப்படியென்றால் அவன் உற்சாக மாகப் பாடும் தருணங்கள் எப்படி இருக்கும்? 'ஆடி போனா ஆவணி அவ ஆள மயக்கும் தாவணி' என்பது போன்ற கானாவாகத்தானே இருக்கும்? அந்தப் பாடலுமே ரொமாண்டிஸைஸ் செய்யப்பட்ட சூழலில் வருவதில்லை. மாறாக இயல்பான தருணம் ஒன்றில்தான் வருகிறது. பாடலைப் பாடியவர் கானா பாலா. கானா பாடல்களைப் பாடுவதே இவரது தனித்தன்மை. இப்படி சூழல், பாடகர், இசை ஆகிய அனைத்தும் இயல்பாக இருப்பதே நல்ல இசைக்கும் படத்துக்கும் அடையாளம். மாறாக, இந்தத் தருணத்தில் தபேலா, டோலக் சகிதம் யேசுதாஸ் அல்லது ஜெயச்சந்திரன் போன்ற ஒரு குரல் ஒரு இனிமையான பாடலைப் பாடியிருந்தால் எப்படி இருந்திருக்கும்? பாடல் ஒருவேளை ஹிட் ஆகியிருக்கலாம். ஆனால், அந்த சூழலுக்குச் சற்றும் பொருந்திருக்காது.

இதுவேதான் 'நடுக்கடலுல கப்பலா' பாடலுக்கும் பொருந்தும். பாடல் இடம்பெறும் சூழல் அத்தகையது. இதுபோன்ற இடங்களில் இயக்குநரின் கருத்தும் இன்றியமையாதது. 'இன்னின்ன சூழலில் இன்னின்ன பாடல் வேண்டும்' என்று கேட்டுப்பெறும் தன்மை அவசியம் ஒரு இயக்குநரிடம் இருக்கவேண்டும். அப்படி இருந்தால்தான்

அந்தப் பாடல்கள் இயல்பாக இருக்கும். அந்தவகையில் சந்தோஷ் நாராயணனிடம் வேலைவாங்கிய இயக்குநர் ரஞ்சித்தும் குறிப்பிடத்தக்கவர். அந்தப் படத்தில் ஒரு பேண்டு வாத்திய இசையும் உண்டு. 'அடி என் கானா மயில்' என்ற பாடலும் இப்படிப்பட்டதே. சந்தோஷ் நாராயணனின் இசையைக் கேட்டால், அவர் முழுக்க முழுக்க வெஸ்டர்ன் இசையால் கவரப்பட்டவர் என்பது புரியும். அப்படிப்பட்டவரை கானாவை நோக்கி அழைத்துக் கொண்டுவந்தது இயக்குநரின் சாமர்த்தியம்தான் என்று தோன்றுகிறது. இதுதான் பரிசோதனை முயற்சி. இப்படிச் செய்யச்செய்யத்தான் ஒரு இசையமைப்பாளர் மெருகேற முடியும். மாறாக, தனக்கு எது வருகிறதோ அதிலேயே இருந்துகொண்டிருந்தால் தேக்கநிலை வந்துவிடும்.

இதுவே அடுத்த படமான 'பீட்ஸா'வை எடுத்துக் கொண்டால், அந்தப் படத்தின் களம் வேறு. அது ஒரு த்ரில்லர். எனவே பாடல்களிலும் அதற்கேற்ற மாறுபாடு இருக்கும். இதிலும் கானா பாலாவின் பாடல் ஒன்று உண்டு. ஆனாலும் 'பீட்ஸா'வில் சந்தோஷ் நாராயணனின் பரிசோதனை முயற்சிகள் கொஞ்சம் குறைவுதான். அதற்கு அடுத்து வந்த 'சூது கவ்வும்' திரைப்படம் மறுபடியும்



சந்தோஷ் நாராயணனின் இயல்பான களமான வெஸ்டர்ன் இசையை நோக்கியே போகிறது. இருந்தாலும் அதிலும் சில வித்தியாசமான இசைக்கோர்ப்புகள் உண்டு. 'மாமா டவுசர் கழண்டுச்சே' பாடல் ஜாஸ் வகை. 'எல்லாம் கடந்து போகுமடா', பழைய தமிழ்த் திரைப்படங்களில் வரும் தன்னம்பிக்கையூட்டும் பாடல்களின் வகையைச் சேர்ந்தது ('உன்னையறிந்தால்.. நீ உன்னையறிந்தால்' வகையறா). 'நான் இமை ஆகிறேன்' பாடல், பழைய ஆங்கிலப் படங்களில் எப்போதுமே உபயோகிக்கப்படும் சோகம் கலந்த காதல் இசை. 'காசு பணம் துட்டு மணி மணி' பாடல் கானா. மிகவும் வித்தியாசமான ஆல்பம் அது.

அங்கிருந்து 'குக்கூ' பக்கம் நகர்ந்தால், இது சந்தோஷ் நாராயணனின் களமே அல்ல என்பது தெரியவரும். இது இளையராஜாவுக்கான களம். ஆனால், சந்தோஷ் நாராயணன் போன்ற ஒரு வெஸ்டர்ன் பாதிப்புள்ள இசையமைப்பாளர் இப்படித் தனக்கு இயல்பாக இல்லாத களத்தில் இறங்குவதே அவரை இன்னும் மேம்படுத்தும். அதேபோல் 'குக்கூ' பாடல்கள் அந்தப் படத்துக்குத் தேவையான உணர்வுகளை வழங்கவே செய்தன.

இதன்பின்னர் வந்ததுதான் 'ஜிகர்தண்டா'. என்னைப் பொறுத்தவரையில் சந்தோஷ் நாராயணனின் முழுத் திறமையும் வெளிப்பட்டிருக்கும் படம். ஆண்டனி தாசன் போன்ற ஒரு அடிப்படை கானா பாடகரை அழைத்துவந்து இப்படி ஒரு பாடலைப் பாடவைக்க அவசியம் துணிச்சல் வேண்டும். 'பாண்டி நாட்டுக் கொடியின் மேலே' பாடலின் பேண்டு இசை சந்தோஷ் நாராயணன் அமித் த்ரிவேதியின் 'தேவ் டி' இசையால் பாதிக்கப்பட்டிருக்கிறாரோ என்று எண்ணத் தோன்றியது. இதுவும் ஆண்டனி தாசன்தான். என்னியோ மாரிகோனியின் இசைக்கு சந்தோஷ் நாராயணன் மற்றும் கார்த்திக் சுப்பராஜின் அஞ்சலிதான் 'ஹூ ஹா' இசைக்கோர்ப்பு. அப்படியே அறுபதுகளின் வெஸ்டர்ன் இசையைக் கண்முன் (காதுமுன்) நிறுத்தும் கோர்ப்பு இது. 'ஓட்டம்' மறுபடியும் ஜாஸ் இசை. 'பேபி' பாடலைக் கேட்கும்போது ஜான்னி கேஷ் பாடிய 'A Satisfied Mind' பாடல் மனதில் ஒலித்தது. அதே பாடல் அல்ல. ஆனால், அதைப்போன்ற உணர்வைக் கொடுக்கும் பாடல். ஜான்னி கேஷ் ஒரு அமெரிக்க country பாடகர் (Country music என்பதைத் தமிழில் அதன் பொருள் கலையாமல் எப்படிச் சொல்வது?). அமெரிக்க country இசையை உள்வாங்கி சந்தோஷ் நாராயணன் அமைத்திருப்பதுபோலவே தோன்றியது. இதுவரை சந்தோஷ் இசையமைத்ததிலேயே 'ஜிகர்தண்டா' முற்றிலும் வித்தியாசமான ஆல்பம் என்று அவசியம் சொல்லமுடியும். அதில் இயக்குநர் கார்த்திக் சுப்பராஜின் பெரும்பங்கும் அவசியம் இருக்கிறது என்பது வெளிப்படையாகவே தெரிகிறது.

நாம் மேலே பார்த்ததுபோல, எப்போது ஒரு இசையமைப்பாளர் இப்படித் தனக்கு இயல்பாக வருவதை விட்டுவிட்டு வேறு ஒரு வெளியை நோக்கிச் செல்கிறாரோ, அப்போது அவரது இசை அவசியம் பேசப்படும். அவருக்கும் அது ஒரு புதிய அனுபவமாக இருக்கும். அமித் த்ரிவேதி இயல்பாகத் தனது முதல் படத்திலேயே செய்ததைச் செய்துபார்க்க ரஹ்மானுக்குப் பல வருடங்கள் ஆயின. ஆனால், இப்போது சந்தோஷ் நாராயணனுக்கு அமையும் படங்கள் எல்லாமே அப்படிப்பட்ட வித்தியாசமான வாய்ப்புகளாக அமைவதால், அவசியம் சில வருடங்களில் குறிப்பிட்டுப் பேசப்படக்கூடிய ஒரு சூழல் இயல்பிலேயே சந்தோஷ் நாராயணனுக்கு அமைந்திருக்கிறது. சில வாரங்களுக்கு முன்னர் ஒரு பேட்டியில், சந்தோஷ் நாராயணை நான் கவனித்து வருகிறேன் என்று ரஹ்மான் சொல்லியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்தித் திரைப்படங்களில் சில வருடங்களுக்கு முன்னரே ஆரம்பித்துவிட்ட இந்தச் சூழலைத் தமிழில் அவர் எப்படிப் பயன்படுத்திக் கொள்ளப்போகிறார் என்பதை வைத்துத்தான் தமிழ் சினிமா இசையில் அடுத்த குறிப்பிடத்தக்க இசையமைப்பாளர் வந்தாயிற்றா இல்லையா என்பதை முடிவுசெய்ய முடியும். இன்னும் சில வருடங்களில் இந்தக் கேள்விக்கான பதில் கிடைக்கும். ○

# நிருபமா கிருஷ்ணன்
# நிருபமா ராஜீவ்
# நிருபமா

'நாலு நாட்களுக்கு ஒருமுறை ஸ்டவ் திரியை இழுத்து விடவேண்டும்; மண்ணெண்ணெய் கிடைக்கும்போது வாங்க வேண்டும்; மழைகாலத்தின் கவலை; அரிசி பருப்பில் பூச்சி; மாதவிடாய் தள்ளிப்போயிற்றோ என்ற கவலை; தள்ளிப் போகாவிட்டால் கவலை என்று மண்டையெல்லாம் பூச்சி, ஊறுகாய், சுண்ணாம்பு அடைத்திருக்காவிட்டால்...

ஒரு வேளை நீங்கள் அந்த ஆப்பிள் விழுவதைப் பார்த்திருக்கலாம்; தண்ணீர் கெட்டிலின் மூக்கு நுனி ஆவியைப் பார்த்திருக்கலாம்; புது கண்டங்களை கண்டுபிடித்திருக்கலாம்;

கைலாச பர்வதத்தில் அமர்ந்து காவியம் எழுதியிருக்கலாம்;

குகைகளுக்குள் ஓவியம் தீட்டியிருக்கலாம்;

பறந்திருக்கலாம்; போர்கள், சிறைகள், தூக்கு மரங்கள், ரசாயன யுத்தங்கள் இல்லாத உலகத்தை உண்டாக்கி இருக்கலாம்."

அம்பையின் 'வீட்டின் மூலையில் ஓர் சமையலறை'யில் இருந்து.

ஏறக்குறைய பதிமூன்று வருடங்களுக்கு பிறகு மஞ்சு வாரியார் மறுபடியும் மலையாள சினிமாவில் நடிக்க வருகிறார். ஒரு நடிகையின் மறு வருகை மலையாள சினிமாவில் இதற்கு முன் இவ்வளவு கொண்டாடப்பட்டிருக்குமா? நான் அறியேன். ஆனால், மஞ்சுவின் இந்த 'திருச்சு வரவு' மலையாள நிலத்தில் அப்படி கொண்டடாப்பட்டது. துல்லியமாக சொன்னால் மலையாள தேசம் மஞ்சுவிற்காக அப்படிக் காத்திருந்தது. மலையாள நண்பர்களோடான குடியிரவுகளில் மஞ்சுவின் ஓர்மை இல்லாமல் ஒருபொழுதும் முடிந்ததில்லை. ரகசியமாக எல்லாரும் பிராத்தித்தார்கள். நடிகர் திலிப்புடனான அவரது மணமுறிவை அத்தனைபேரும் விரும்பினார்கள்.

காரணம் அபூர்வமானதல்ல. மஞ்சு முதலில் ஒரு நடிகை போல் தோற்றத்தில் இருக்கவே மாட்டார். கொஞ்சம் குரூரமாக சொன்னால் அவர் அழகேயில்லையென முதல் பார்வையில் எனக்குத் தோன்றியது. ஆனால், ஒரு மஞ்சுவின் படத்தை நீங்கள் பார்த்து முடிக்கும் பொழுது நீங்கள் அவருடைய தீவிர ரசிகை / ரசிகர் ஆகியிருப்பீர்கள். மஞ்சு அபாரமாக நடிப்பார். அவர் நடித்த படங்களில் பெரும்பாலானவை நல்ல படங்களே. இயக்குநர் லோகிதாஸின் கண்டுபிடிப்பு அவர்.

மஞ்சு மறுபடியும் நடிக்க வருகிறார் என்பது எல்லோராலும் விரும்பப்பட்ட வதந்தி அல்லது செய்தி. வந்தார் மஞ்சு. ஒரு ஆகச்சிறந்த மறுவருகை எப்படி இருக்கவேண்டுமோ அப்படி இருந்தது அவரின் வருகை.

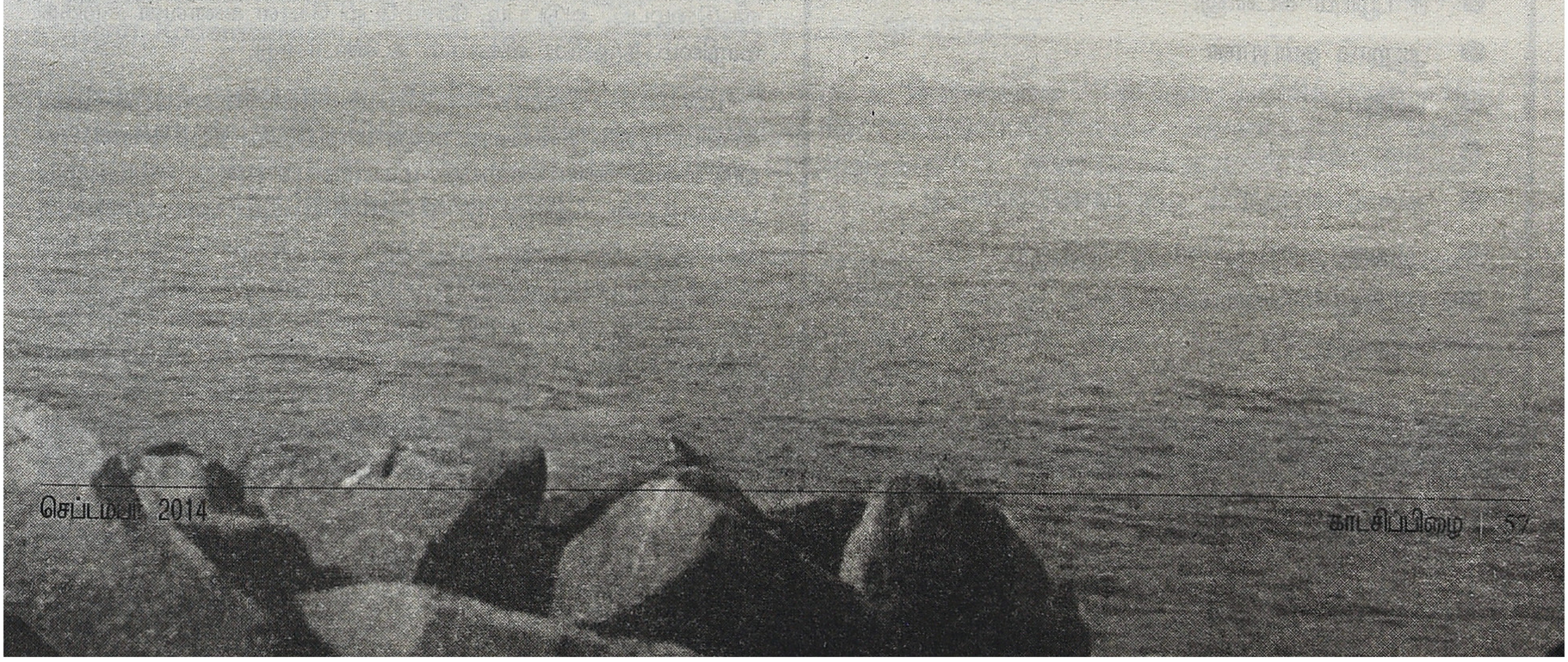
இயக்குனர் ரோசன் ஆன்ட்ரூஸ் ஏற்கனேவே 'இவிட சொர்க்கமானு', 'உதயனானு தாரம்' (தமிழில் 'வெள்ளித் திரை' என்ற பெயரில் பிரேத பரிசோதனை செய்தார்களே அதேதான்) போன்ற நல்ல படங்களை இயக்கியவர்.

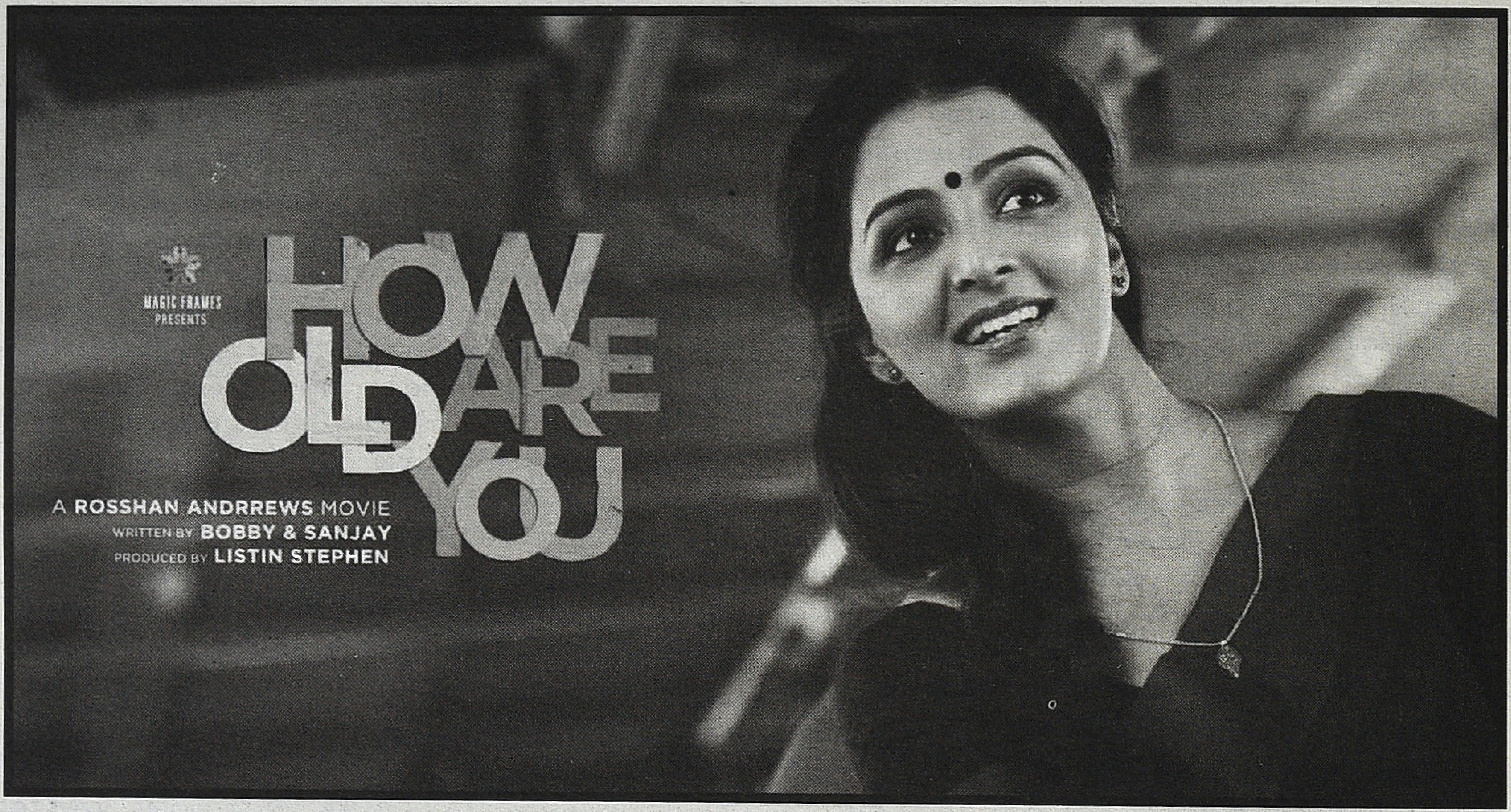
மஞ்சு 'மறுவருகைக்காக' நிறைய கதைகள் கேட்டிருக்க கூடும். ஆனால், அவரை How old are you ? போல எந்த கதையும் ஈர்த்திருக்காதென அந்தரங்கமாக நம்புகிறேன். ஏறக்குறைய இது அவரின் வாழ்வு. திரையில் படம் ஓடும்போது மஞ்சுவின் பின்னணி அறிந்தவர்களுக்கு ஒருங்கே நிஜ மஞ்சுவாரியாரும் படத்தின் நாயகி நிருபமா கிருஷ்ணனும் மாறி மாறி மயங்கி தென்பட, இது மஞ்சுவின் வாழ்வா? சினிமாவா? கலைக் குழப்பம் நமக்கு. நான் திருவனந்தபுரம் கைரளி திரையரங்கத்தில் கண்ணீர் விட்டேன். நானும் மஞ்சுவிற்காக மானசீகமாக காத்திருந்தவர் களின் ஒருவன் தானே.

சற்று பிசகினாலும் விக்ரமனின் படமாகிவிடும் அபாயம் கொண்ட கதைதான். நிருபமா கிருஷ்ணன் என்ற முப்பத்தாறு வயதுக்காரி. அரசு ஊழியருக்கே உண்டான அலுப்பும் சலிப்பும் கொண்ட, பதிமூன்று வயதில் ஒரு மகளும், ரேடியோ ஜாக்கியான கணவனும், மாமியாரோடு சேர்ந்து பதட்டத்தோடு நெடுந்தொடர் பார்த்துக் கொண்டு, 'அன்றாடம் சாம்பாரா ரசமா என சரித்திரத்தை மாற்றும் முடிவுகள் எடுத்துக் கொண்டு' வாழும் நிருபமாவின் கடந்தகாலம் அப்படியல்ல. ஏறிய மேடைகலெல்லாம் வென்றவள். கல்லூரி போராட்டங்களி லெல்லாம் முன் நினறவள். சக மாணவியரின் ஆதர்ச நாயகி. சமகாலத்தில் இதன் சுவடுகள் ஏதும் அற்ற நிருபமாவின் மீது, கணவனும், மகளும், அலுவலகமும், சூழலும் 'நீ யார்' என்று வன்மத்தோடு அவள் சுயத்தை நோக்கி கேட்க அதற்கு நிருபமா எப்படி பதில் சொன்னாள் என்பதை வெண் திரையில் காண்க என பழைய சினிமா பாட்டு புத்தக பாணியில் சொல்லாம்தான். ஆனால், சாரம் அதுவல்ல.

தமிழ் சினிமாவோடு ஒப்பிட்டால், மலையாள சினிமாவில் சுயம் மிகுந்த பெண் பாத்திரங்கள் மலையாள சினிமா தொடங்கிய காலத்திலிருந்தே இருக்கிறதென்றுதான் சொல்லவேண்டும். என் இருபத்தைந்து வருட மலையாள சினிமா அவதானிப்பில் சொல்கிறேன். ஒருபொழுதும் தமிழ் சினிமாவில் எட்ட முடியாத சுயம் மிகுந்த பெண் பாத்திரங்கள் மலையாள சினிமாவில் ஏராளமாக உண்டு. தொண்ணூறுகளில் மஞ்சு வாரியாரே நடித்த 'கண்ணெழுதி பொட்டும் தொட்டு', சமீப '22 ஃ பீமேல் கோட்டயம்', இடைப்பட்ட காலத்தில் வந்த 'சிந்தா விஷ்டேய சியாமளா' (தமிழில் தங்கர்பச்சான் 'சிதம்பரத்தில் ஒரு அப்பாசாமி' என்று வன்கொலை செய்தாரே அதே படம்) இப்படி நிறைய சொல்லிக்கொண்டே போக முடியும். அவ்வகையில் வருகிறது சுயம் மிக்க பெண் பாத்திரத்தின் பிரதிநிதியாக 'ஹவ் ஓல்ட் ஆர் யூ '.

இந்தக் கட்டுரையின் ஆரம்பத்தில் சொல்லியிருப்பது போல சற்று பிசகினாலும் விக்கிரமனின் படமாக ஆகிவிடக் கூடிய ஒன்றை மிகக் கலையாக, மஞ்சு வாரியாரின் அபாரமான நடிப்பு, துல்லியமான மலையாள உளவியல், காட்சியின் தன்மைக்கேற்ப ஒளி, கூர்மையான வசனங்கள் என நம்மை பரவசத்தில் ஆழ்த்துகிறது.






மலையாள சினிமாவின் பகடி என தனியாக ஒரு கட்டுரை எழுதலாம். படத்தில் ஜனாதிபதியை சந்திக்க நிருபமா போகும்போது கேரளத்தின் உயர் காவல் அதிகாரி அவரிடம் 'கல்யாணத்திற்காக எடுக்கப்பட்ட பட்டுப்புடவைதானே இது?' என்று கேட்கிறார். நிருபமா 'ஆமாம்' என்கிறார். 'கொஞ்சம் சாதாரண சேலை கட்டிவந்திருக்கக் கூடாதா? பயப்பட ஒன்றுமில்லை. ஆள் கொஞ்சம் கோளாறானவர். கொஞ்சம் கவனம்!' என ஜனாதிபதியை பகடி செய்வது மலையாள சினிமாவில் மட்டுமே சாத்தியம்.

ஒரு மலையாள நடிகை தனது நேர்காணலில் தமிழ்நாடு தனக்கு அத்தனை உவப்பானது என்றும் நள்ளிரவு 12 மணிக்கும் தன்னால் தனியாக பயணிக்க முடிகிறது என்றும், கேரளத்தில் இதை ஒருபொழுதும் கனவுகூட காணமுடியாது என்றார். கேரளம் பெண்களுக்கு அப்படியான ஒரு நிலம்தான். 'டைம்ஸ் ஆஃப் இந்தியா' தனது முதல் பதிப்பை தொடங்கும்போது கேரள நகரங்களைப் பற்றிய ஓர் ஆய்வை வெளியிட்டது. அதில் பெண்களுக்கு பாதுகாப்பான நகரம் என கோட்டயத்தைத் தவிர வேறு எந்த ஒரு நகரத்தையும் அவர்களால் சொல்ல முடியவில்லை. கோட்டயம் என்பது ஒரு சிரியன் கிறித்தவர்களின் தலைநகரம். அவர்களுக்கு தங்கள் குறித்த மிகுந்த கர்வம் உண்டு. ஆகவே பெண்களை அவர்கள் உற்றுநோக்குவதில்லை. மற்ற நகரங்களைப் பொறுத்தவரை, ஒரு பெண்ணை அவள் கணவனோ காதலனோ கூட அப்படி உற்றுநோக்கியிருக்க மாட்டான். அப்படிப் பார்ப்பார்கள் ஆண்கள்.

அப்படியான நிலத்திலிருந்து இப்படியான படங்கள் வருவது ஓர் இனிய முரண்தான். மற்றொரு கணக்கில் தாய்வழிச் சமூகத்தின் மீதம் அல்லது மிச்சசொச்சம் என்றே இதை நான் காண்கிறேன். அவ்வபொழுது இப்படியான குரல்கள் ஒலித்துக்கொண்டே இருக்கின்றன. 'சிந்தா விஷ்டேய சியாமளா' வெளியானபோது பெண்கள், வீட்டுழைப்பு, அடுப்படி, சோம்பேறி கேரள கணவன் குறித்த மாநிலம் தழுவிய விவாதம் உண்டானது.

மலையாள மனம் மிகச் சரியாக சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. எப்பொழுதும் தன்னைப் பற்றி மாத்திரமே சிந்திக்கக்கூடிய ஒரு மனம் கணவனாகவும், மகளாகவும் தனது அயர்லாந்து பயணத்தின் பொருட்டு, மனைவியையும் அம்மாவையும் இழக்கத் துணிபவர்களாகவும் இருக்கிறார்கள். கடந்த காலத்தின் பிரதிநிதிகளாக மாமனாரும் மாமியாரும் இதை ஆட்சேபிக்கவே செய்கிறார்கள். தங்கள் திருமண வாழ்க்கை குறித்து ராஜீவ் நிருபமாவோடு பேசிக்கொண்டே வரும் நீண்ட காட்சி மலையாள சினிமாவின் பொற்கணங்களில் ஒன்று என நான் நம்புகிறேன். கண்ணீர் விட வைக்கிறது இச்சினிமா.

### மஞ்சு வாரியர் நடித்த முக்கியமான படங்கள்

1. கண்ணெழுதி பொட்டும் தொட்டு
2. ஈ புழயும் கடன்னு
3. ஆறாம் தம்புரான்
4. பத்தரம்
5. கண்மதம்
6. கிருஷ்ணகுடியில் ஒரு ப்ரணயகாலத்து
7. தூவல் கொட்டாரம்
8. பிரணயவர்ணங்கள்
9. களியாட்டம்
10. களிவீடு

சமூகத்திலிருந்து மிகச் சமீபத்தில் விரட்டப்பட்டவர்கள் மலையாள பெண்கள் என்கிற வகையில் அவர்கள் எப்போதும் குடும்பத்தில் இருந்தாலும் தனித்தவர்களே. அவர்களின் பிரதிநிதியாகவே நிருபமா வருகிறார்.

காட்சிகள் நம்மோடு கரம் கோர்க்கின்றன. நிருபமா கல்லூரியில் போய் தனித்து அமரும்போதும் மகளின் பள்ளி வளாகத்தில் நிற்கும்போதும், மராத்தானில் வெற்றி பெறும்போதும், ஆரம்பத்தில் சற்றே தவறி பின் பிரமாதமாக மேடையில் உரையாற்றும்போதும், கணவனிடம் மிக உறுதியாக வெளிநாட்டுக்கு வரவில்லை என்று சொல்லும்பொழுதும், நம்மால் நம் சகோதரிகளின், காதலிகளின், கைவிடப்பட்ட காதலிகளின் நினைவு வராமல் கடக்கமுடிவதில்லை.

ஒரு நல்ல சினிமா நமக்குள் வினையாற்றவேண்டும். பெரும்பாலும் தமிழ் சினிமாவில் நடப்பது செய்வினை. இந்தப் படத்தில் நடப்பது செய்ப்பாட்டு வினை. நிறைய கேள்விகளை எழுப்புகிறது. குற்ற உணர்ச்சியோடு அரங்கத்தைவிட்டு வெளியே தள்ளுகிறது. இன்னும் காருண்யத்தோடு இந்த வாழ்வை பார்க்கச் சொல்கிறது. ப்ரியத்தோடு நம் நேசத்துக்குரியவர்களின் கரங்களை பற்றச் சொல்கிறது.

கேரளத்தில் வாழும் கைவிடப்பட்ட வயதானவர்கள் போன்ற பாத்திரம் ஒன்று படத்தில் உண்டு. முறுக்கு சுட்டு விற்கும் வயதான பெண்மணி ஒருவரோடு நிருபமா மிகத் துல்லியமாக தன்னை அடையாளம் காண்கிறார். தாய்வழிச்

மஞ்சு என்றால் மலையாளத்தில் பனி என்று அர்த்தம். சமீப காலங்களில் கேரளத்தில் மஞ்சு பொய்க்கிறது என்கிறார்கள் சூழலியலாளர்கள். நீங்கள் ஒருபொழுதும் பொய்க்கப்போவதில்லை மஞ்சு!


## காட்சிப்பிழை - சந்தா விபரம்

**இந்தியா**

- தனி இதழ்: 20 ரூபாய்
- ஓராண்டு சந்தா: 180 ரூபாய்
- இரண்டாண்டு சந்தா: 350 ரூபாய்
- ஐந்தாண்டு சந்தா: 750 ரூபாய்

**பிற நாடுகள்**

- தனி இதழ்: 100 ரூபாய்
- ஓராண்டு சந்தா: 1200 ரூபாய்
- இரண்டாண்டு சந்தா: 2250 ரூபாய்
- ஐந்தாண்டு சந்தா: 5000 ரூபாய்

### சந்தா செலுத்த எளிய வழி

- சந்தாத் தொகையை **KAATCHIPPIZHAI** என்னும் பெயரில் பணவிடையாகவோ வரைவோலையாகவோ வங்கிக் காசோலையாகவோ அனுப்பலாம். அனுப்ப வேண்டிய முகவரி: Kaatchippizhai, #28(Old No.20), Dr.Ambedkar Road, Kodambakkam, Chennai 600 024. Phone: 9944583282 / 9952972557

(அல்லது) ஐசிஐசிஐ வங்கியின் எந்தக் கிளையிலும் சந்தாத் தொகையை பின்வரும் வங்கிக் கணக்கில் நேரடியாக டெபாசிட் செய்யலாம். **Name:** Kaatchippizhai, **No:** 057705500097, **Type:** Current Account, **Bank:** ICICI Bank, **Branch:** No. 1, Thirumalai Road, T Nagar, Chennai - 600 017 , **IFSC Code:** ICIC0000577 (5th character is zero), **MICR Code:** 600229035

- வங்கிக் கணக்கில் நேரடியாக சந்தா செலுத்துபவர்கள் செலுத்தப்பட்ட தொகை, தேதி, இடம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிட்டு kaatchippizhai@gmail.com மின்னஞ்சல் முகவரிக்கோ அல்லது Kaatchippizhai, #28(Old No.20), Dr.Ambedkar Road, Kodambakkam, Chennai 600 024. என்ற விலாசத்துக்கோ கடிதம் எழுத வேண்டு கிறோம். அல்லது 99445 83282, 99529 72557 ஆகிய எண்களுக்கு எஸ்.எம்.எஸ். அனுப்பவும்.

சந்தா செலுத்தப்பட்ட தேதிக்கு அடுத்து வரும் இதழிலிருந்து அனுப்பி வைக்கப்படும்.

# நடிப்பு ராட்சஷனை நாகேஷ் என்றும் சொல்லலாம்

“வெட்கம், மானம், சூடு, சொறணை இப்படி எதுவுமே இல்லாத ஒரு காரக்டர்... நீதான்யா செய்யணும்... உன்னாலதான் முடியும்ஞ்'' இயக்குநர் இப்படிச் சொன்னதும், நம்பிக்கையுடன், ‘‘ஜமாய்ச்சிடுவோம்...'' என்று பதில் சொன்னார். மொத்த காரெக்டருக்கான வசனங்களையும் படித்துக் கொண்டு, தன் கற்பனையையும் அவ்வப்போது பொருத்தமான இடத்தில் படு பொருத்தமாகச் சேர்த்து, அந்தக் கதாபாத்திரத்திற்கு மெருகேற்றித் தூக்கி நிறுத்தினார். இத்தனைக்கும் அப்போது ஒரு சிக்கலான பிரச்னையில் அவர் இருந்தார். அது குடும்பப் பிரச்னை. இங்கு வேண்டாம். அது எல்லாவற்றையும் ஒதுக்கிவிட்டுத் தான், அவர் தன்னைக் கொடுத்து, அந்தப்பாத்திரம் உயிர் பெற்றது. நின்று நிலைத்தது.

கதாநாயகன் பேசப்பட்டதை விட, கதையின் நாயகி பேசப் பட்டதை விட, அந்தப் படத்தின் திரைக்கதை பேசப்பட்டதை விட, காட்சிகள் பேசப்பட்டதைவிட, அவர்தான் அதிகமாகப் புகழ்ந்து பேசப்பட்டார். ‘என்னா போடு போடுறான்யா... மனுஷன்! அமர்க்களப்படுத்திட்டாம்ப்பாஞ்’ சுருக்கமாகச் சொன்னால் “எல்லாரையும் தூக்கி சாப்டான்யா அந்த ஆளு”. இதுதான் அந்தக் கால ஒரு வரி விமர்சனம். அது நியாயமாகவே இருந்தது. உண்மையாகவே நின்றது. அப்படிச் சொன்னவர்களையும் மறுதலிக்க முடியவில்லை. சொல்லப்பட்டவரையும் மறுதலிக்க முடியவில்லை. அதுதான் ஸ்தாபித்து விட்டாரேஞ்!

அவர் எல்லாராலும் விரும்பப்பட்டவர். வெறுமே விரும்பப்பட்டவர் என்பதற்காகவே பொய்யாக அவரைத் தூக்கித் தலையில் வைத்துக் கொண்டாடவில்லை. தராதரமான ரசிகர்கள், தரமான நடிப்பை உணர்ந்தார்கள். பாராட்டினார்கள். கைதட்டி ஆரவாரித்தார்கள். திரும்பத் திரும்ப வந்து பார்த்து, தங்கள் மேம்பட்ட ரசனையோடு ஆதரவு தெரிவித்தார்கள். திறமை என்ற பொது நியதிக்கு மகுடம் அளித்தார்கள். யாரிடமிருந்தாலும் மதிக்கப்பட வேண்டியதுதானே அதுஞ்!

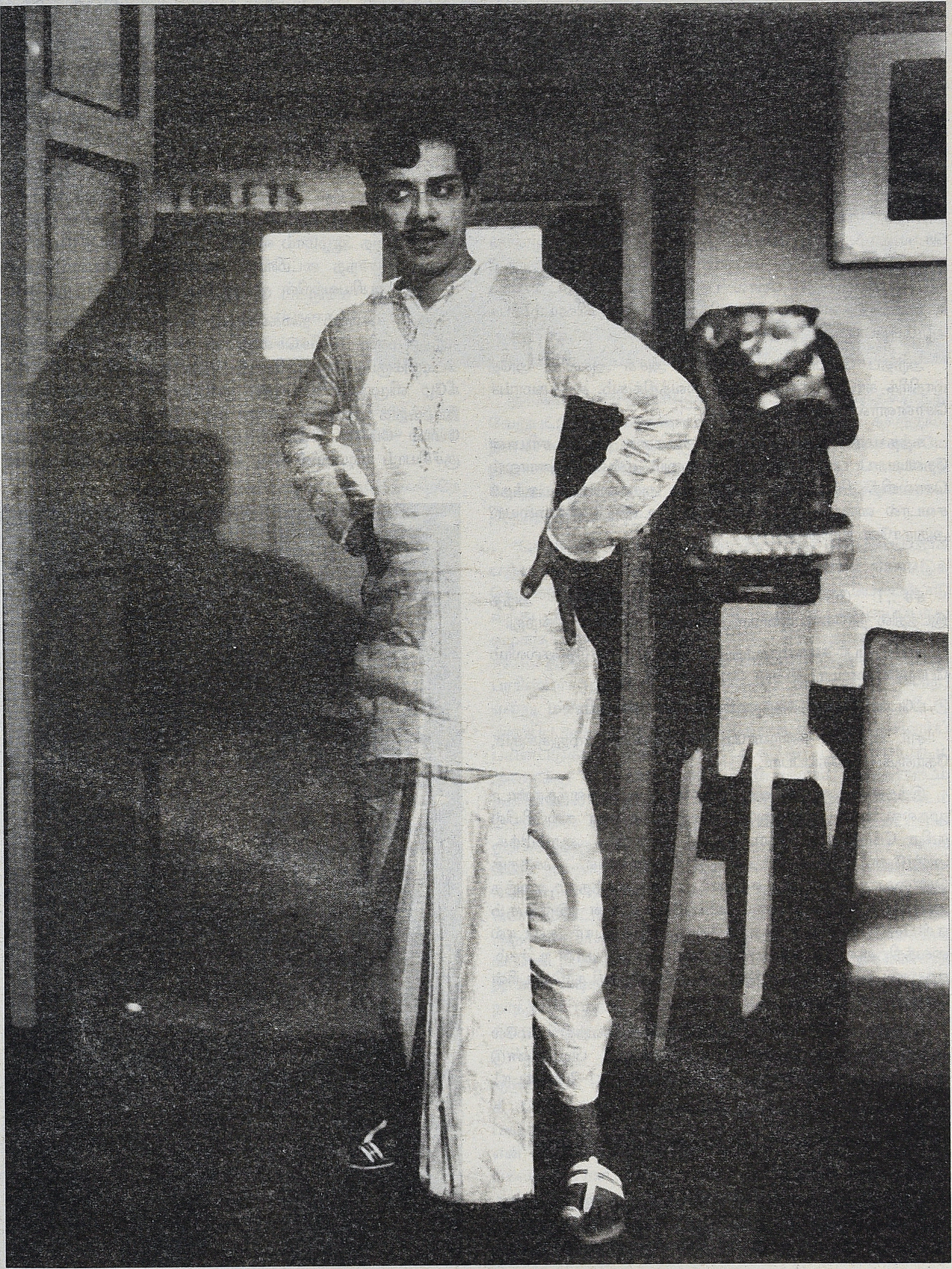
இருபது, இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கும் மேலான நடிப்பு அனுபவம். சுயமாகத் தன் உழைப்பின் மீது கொண்ட நம்பிக்கை. மற்றவர்களை விட நன்றாகச் செய்ய வேண்டும் என்கிற துடிப்பு. மொத்தப் படத்தில் தனக்கான காட்சிகள் என்பது மிகவும் குறைவு, ஆகையால் அந்தக் குறிப்பிட்ட காட்சிகளுக்குள் தன்னை நிரூபித்துவிட வேண்டும், நிலை நிறுத்திக் கொள்ள வேண்டும் என்கிற வேகம்.

இப்படியாக உழைத்து, உழைத்து, படத்துக்குப் படம் தன் திறனை முன்னிறுத்தி, நினைவுகளில் என்றும் அழிந்துவிடக் கூடாது என்று பிடிவாதமாய் தன் நிலையை ஸ்தாபித்துக் கொண்டவர்.

அவர் தாய் நாகேஷ். மேலே குறிப்பிட்ட அந்தக் கதாபாத்திரம் ‘தில்லானா மோகனாம்பாள்’ வைத்தி!

‘தை தண்டபாணி’ என்ற காரெக்டரில் ஒரு நாடகத்தில் நடித்ததால் ‘தை நாகேஷ்’ என்று ஆகி, நாளடைவில் தாய் நாகேஷ் ஆகிவிட்டார் என்று அறியப்படுகிறது. பின்னாளில் வெறும் நாகேஷ்தான். ஆனால், அவர் வெறும் நாகேஷ் அல்ல. பயங்கரத் திறமைசாலி. அம்மைத் தழும்பு முகத்தை வைத்துக் கொண்டு, அதனால் மனம் குமையாமல், குன்றிப் போகாமல், தான் அழகாயில்லையே என்று நினைத்து வெம்பி விடவில்லை. தன் உருவத்தையே சாதனையாக்கினார். வெற்றிக்கொடி நாட்டினார்.

ஒரு பாத்திரத்தை ஏற்று நடித்து விட்டால் பிறகு வேறு ஒருவரை அந்த இடத்தில் வைத்து யாரும் கற்பனை கூடச் செய்து பார்க்கக் கூடாது. இவர் செய்திருந்தால் இன்னும் நன்றாக இருந்திருக்கும்... அவருக்குக் கிடைச்சிருக்கணும் இந்தக் காரெக்டர்... என்று வாய் தவறிக் கூட யாரும் சொல்லிவிடக் கூடாது. அப்படி நிரூபிக்க வேண்டும். நிலை



நிறுத்த வேண்டும்.

அதாவது, "அதற்குப்பின் இந்தப் பாண்டிய நாட்டில் எவனும் வாயைத் திறந்து பாடக்கூடாதுங்" என்றதைப்போல.

அப்படித்தான் அந்த வைத்தி காரெக்டரை வெளுத்து வாங்கினார் நாகேஷ்.

நீ என்ன மாமாவா? என்பார் கமல் 'ஹேராம்' படத்தில். மும்பையில் வைத்து நாமம் போட்ட ஒரு ஆசாமி, வெரைட்டி பேசிக் கொண்டு வந்து வழிந்து நிற்பதைப் பார்த்து, உற்றுக் கவனித்து, அப்படிக் கேட்டவுடன் அதிர்ந்து போவார் அவர். அதாவது, அந்தத் தொழில் . செய்யலாம், அது கேவலமில்லை. ஆனால், அதற்கான பட்டப் பெயர் இட்டு யாரும் சத்தமாய்க் கேட்டு விடக் கூடாது என்பதைப் போல பதறிப் போய் உறீ... உறீ... உறீ என்று தலையைச் சொறிந்து கொண்டு விஷயம் பேச ஆரம்பிப்பார்.

அந்தப் பெயர் பொதுவானது. அச்சு அசலாக அதே மாதிரிக் காரெக்டர்தான் இந்த வைத்திக்கும். சுருக்கமாய்ச் சொன்னால் மாமாப் பயல்தான்.

சுத்த மானங்கெட்ட பய... எச்சிக்கலை நாயி... சரியான தேவடியாப் பய... இப்படி இன்னும் என்ன வேணாலும் சொல்லித் திட்டிக் கொள்ளுங்கள். அத்தனையும் அந்தச் சவடால் வைத்திக்குப் பொருந்தும். உண்டா இல்லையா? அதுதானே நாகேஷின் வெற்றி!

'ஏண்டீ மோகீ... எப்பிடிறீ இருக்கேஞ்?

ச்சீ...! மோகனாம்பாள் காறித் துப்புவாள். அந்த இடத்தில் நாகேஷ் நின்றார். வைத்தி பாத்திரம் நின்றது.

ஏண்டாப்பா சண்முகசுந்தரம்... இப்பக் கச்சேரிக்கெல்லாம் போறதில்லையா? என்ன ரேட்டு வாங்கறே?

ட்டேய்... சண்முகசுந்தரம் திரும்பி முறைக்க

சரி, சரி, சரி! என்றவாறே வல்லவெட்டை முதுகுக்கும், தோளுக்கும் தேய்ப்பார்.

இத்தனைக்கும் காரணம் நீதான்டா! உன்னைத்தாண்டா முதல்ல வார் புடிக்கணும்... என்று பாலையா கடைசியில் எகிற கோஷ்டியே கோபப்பட்டு!. உதைக்க ஆரம்பிக்க, அண்ணே! அண்ணே! விட்டுத் தொலைங்க... செத்துத் தொலையப்போறான் என்பார் சண்முகசுந்தரம். அந்த அளவுக்குத்தான் அவர் உடலில் ஜீவன் இருக்கும் என்பதுபோல் வத்தக்காச்சியாய் இருப்பார் சவடால் வைத்தி. ஆனால், செய்யும் வேலைகள்? அதுதான் உச்சம். எதனுடைய உச்சம்? அந்தச் சவடால் வைத்தி காரெக்டரின் வெற்றியின் உச்சம்.

வாங்கோ... வாங்கோ... பார்த்தேளா... வைத்தி மேலே கைவச்சவுடனே போலீஸ் வந்திடுத்து... பிடிச்சிண்டு போங்கோ... எல்லாரையும்! உம்! போங்கடா! போங்கடா!.

அப்போ வைத்திங்கிறது நீங்கதானா?

சாட்சாத் நானேதான்!. உங்களுக்கு யார் வேணும்?

நீங்கதான் வேணும்!..

என்னதிது? டூ லேட்... சரி வாங்கோ போவோம்... என்றவாறே அவிழ்ந்த வேஷ்டியை தலையோடு முக்காடு போர்த்திக் கொண்டு கிளம்புவார். அப்போதும் அசராத காரெக்டர். தியேட்டரில் இந்தக் காட்சியை ஸ்வாரஸ்யமாய் ரசிக்கும் ரசிக மனங்களின் ரசனையான சிரிப்பொலி.

ஆரம்பகாலப் படங்களில் கடைசியில் ஜெயிலுக்குச் செல்லும்போது நடிகவேள் இப்படித்தான் சொல்வார்.

"ரொம்ப முன்னாடியே எதிர்பார்த்தேன்... லேட்டா வந்திருக்கீங்கஞ்" வில்லனாய் உள்ளே போகும் போதும் கைதட்டு அவருக்குத்தான்.

அந்த அளவுக்கான திறமை நாகேஷிடமும் பளிச்சிட்டது இப்படியான பல கதாபாத்திரங்களில். இயக்குநர்கள் கற்பனை செய்து வைத்திருப்பதைவிட, மனதுக்குள் அந்தப் பாத்திரத்தை ஆழமாய் வாங்கி, அதற்குத் தனது திறம்பட்ட நடிப்பு, சொந்த டைமிங்ஸ் வசனங்கள், உடல் நெளிவு சுளிவு, ஆகியவற்றின் மூலம் மெருகேற்றினார் நாகேஷ்.

அவர் வெறும் நகைச்சுவை நடிகர் மட்டுமல்ல... ஓடி வந்து மளிச் மளிச்சென்று சோபாவுக்கும், தரைக்கும், கட்டிலுக்கும், நாற்காலிக்கும் ஏறிக் குதித்து, தடாலென்று கீழே விழுந்து, நாயகன், முதுகுப்பக்கம் சட்டையோடு இழுத்துத் தூக்கும்போது நெட்டுக்குத்தலாகக் கம்பு போல் மேலே நீண்டு நிமிர்ந்து, பிறகு அப்படியே குச்சியாய் மடியாமல் கீழே விழுந்து, வெறுமே வேடிக்கை

காட்டுபவர் மட்டும் அல்ல. அப்படியெல்லாம் படத்துக்குப் படம் காட்டித்தான் அவர் நம்மை மகிழ்வித்தார். முன்னேறி வந்தார். விழுந்து விழுந்து சிரிக்க வைத்தார், மறுப்பதற்கில்லை. காரணம் அந்த அளவுக்குத் தீக்குச்சி போல் அப்போது யாரும் இல்லை. இந்த ஆள் என்னவோ பண்றான்யா... என்று ரசிக்க ஆரம்பித்தார்கள். இயக்குநர் பாலசந்தரின் ஆப்த நண்பரான நாகேஷ் கலாகேந்திரா படங்களில் அப்படித்தான் பரிமளித்தார்.

“ஒட்டடைக் குச்சி மாதிரி இருந்திட்டு என்ன பாடு படுத்தறான்!” என்று சொல்ல ஆரம்பித்தார்கள்.

ஆனால், தொடர்ந்து அதை மட்டுமே அவர் செய்து கொண்டிருந்தாரானால் நின்றிருப்பாரா கடைசிவரை? படு சுறுசுறுப்பான டைமிங் சென்ஸ் வசனங்களும்... உடல் மொழிகளும்... பளீரென்று தெளிவாகப் பேசும் திறனும்... நாகேஷ் என்று டைட்டிலில் பெயர் போட்டாலே கதாநாயகனுக்கு இணையாய் கைதட்டும், விசிலும் பறந்த காலம் அது.

தனது பர்ஃபாமென்ஸை அமுக்கிவிடுவார் போலிருக்கிறதே என்று மனதுக்குள் பயந்து, நாயக நடிகர்கள் அவரைப் பகைக்க முடியாமல், அவர் கூட இருந்தால் தனக்குப் பெருமை என்கிற ரீதியில் அவரோடு கை கோர்த்துக் கொண்டார்கள்.

தனக்கு முன்னாலிருந்த அத்தனை நகைச்சுவை நடிகர்களையும் பின்னுக்குத் தள்ளிவிட்டு ஜெட் வேகத்தில் முன்னேறியவர் நாகேஷ். யாராலும் அதைத் தடுக்க முடியவில்லை.

நடிகனுக்குக் கற்பனை வளம் வேண்டும். ஒரே மாதிரிப் பாத்திரம் கிடைக்கிறதே என்றாலும், அதனை எந்த வகையில் வித்தியாசப்படுத்த முடியும் என்று யோசிக்க வேண்டும். இதுவரையில் என்னவெல்லாம் செய்து காட்டியிருக்கிறோம் என்று நினைவில் வைத்திருக்க வேண்டும். செய்யாதது என்ன என்ற பட்டியலை மனதில் கொள்ள வேண்டும். கூடவே நின்று நடிப்பவரின் நடிப்பை எப்படி மிஞ்சுவது என்ற யோசனையிலேயே இருக்க வேண்டும். குறிப்பிட்ட காட்சியில் தனக்கு முக்கியத்துவமில்லை என்று உணர்ந்தால், ஏதேனும் ஒரு குறிப்பிட்ட சைகை மூலமேனும் தன்னை ஞாபகப் படுத்தி காட்சிக்கு நிலைநிறுத்திச் செல்வது முக்கியம் என்று தீவிரமாகச் சிந்தித்துச் செயல்பட வேண்டும்.

இப்படி எல்லாமும் நிறைந்திருந்தது நாகேஷ் அவர்களிடத்தில்.

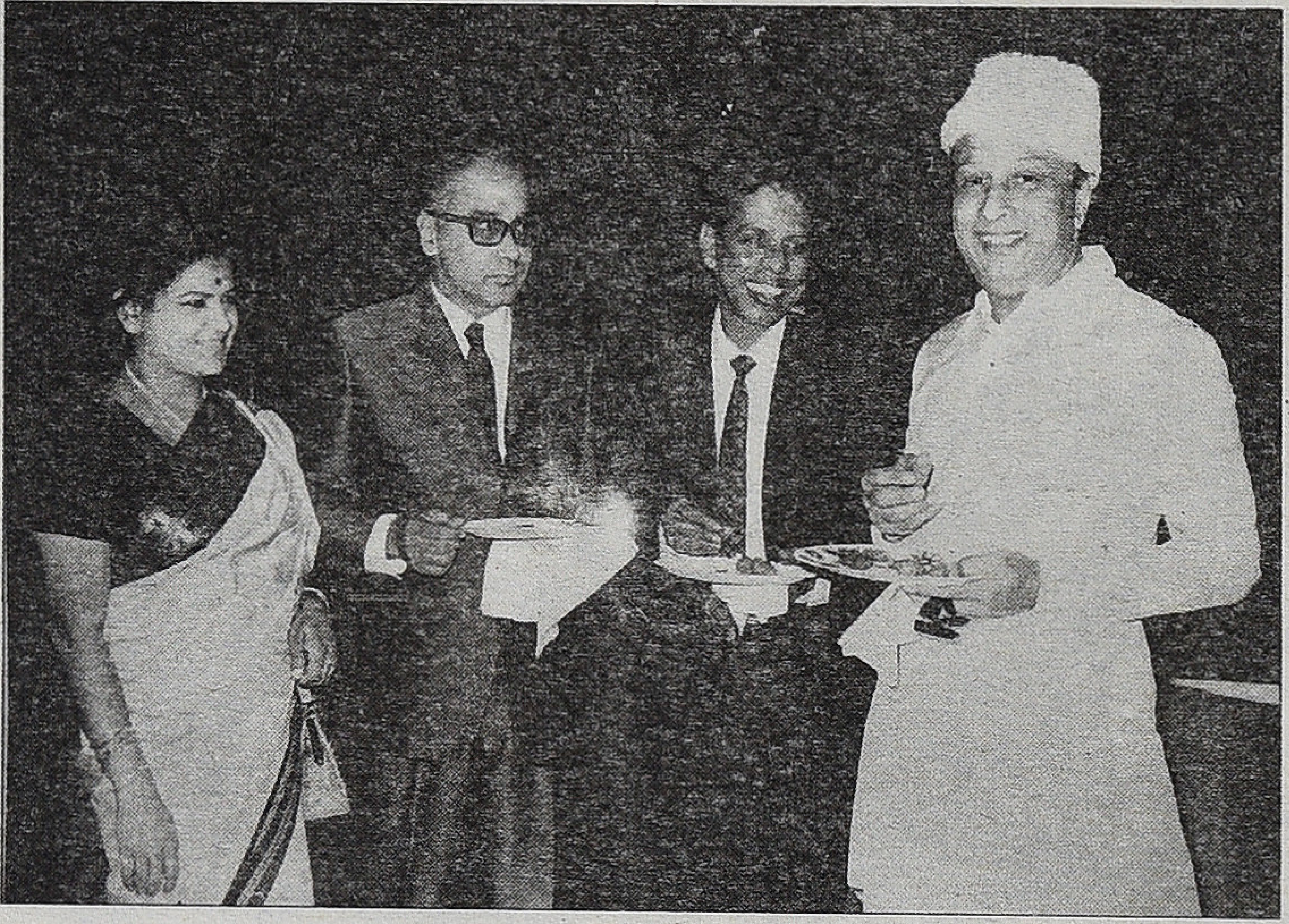
அவரை நமது ரசிகர்கள் பெரும்பாலும் நகைச்சுவை நடிகர் என்ற ரீதியில்தான் பார்த்திருப்பார்கள். ரசித்திருப்பார்கள். ஆனால், அவர் ஒரு சிறந்த குணச்சித்திர நடிகராகவும், சோக ரசத்தைப் பிழிந்தெடுக்கும் திறமைசாலியாகவும் மிளிர்ந்தார் பல படங்களில்.

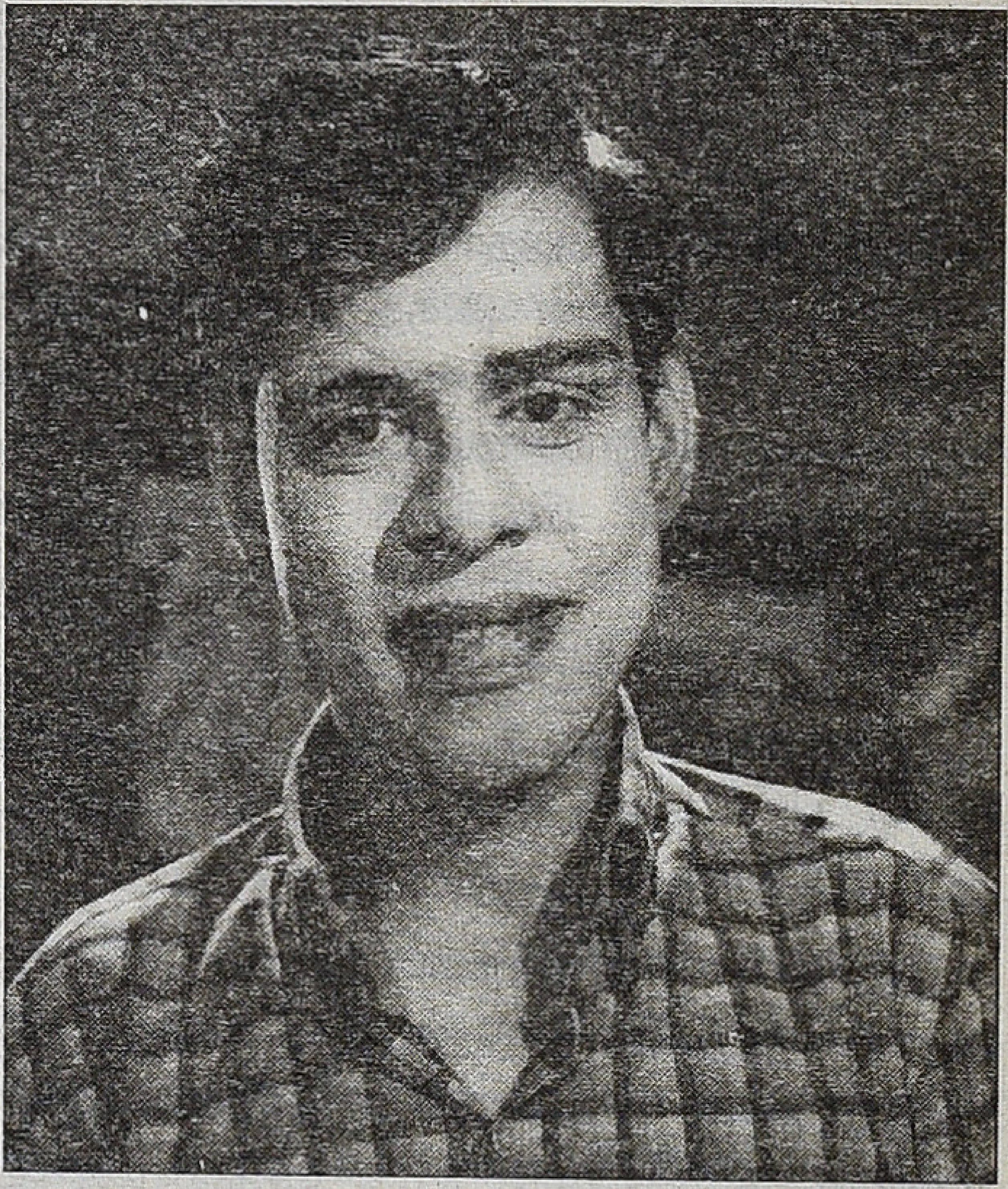
‘நீர்க்குமிழி’ படத்தில் இல்லாத சோகமா? ‘எதிர்நீச்சல்’, ‘சர்வர் சுந்தரம்’, இந்தப் படங்களிலெல்லாம் கதாநாயகனாகவே வாழ்ந்து காண்பித்தவர்தானே நாகேஷ்.

நாகேஷ் என்ற ரசிகர்களுக்குத் தெரிந்த உருவத்திலிருந்து வேறுபட்டு, நகைச்சுவையும் வில்லத்தனமும் கலந்தும், நகைச்சுவையும் சோகமும் கலந்தும், நகைச்சுவையே இல்லாமலும் அவர் பல பாத்திரங்களில் வெவ்வேறு வேஷங்களில் பல படங்களில் நடித்துத் தன் திறமையை நிரூபித்திருக்கிறார்.

‘கௌரவம்’ படத்தில் வக்கீல் குமாஸ்தா கோபாலய்யராக பஞ்ச கட்சம், கோட்டு, மூக்குக் கண்ணாடி போட்டுக் கொண்டு, இடுப்பில் ஒரு பச்சைக்கலர் பட்டை பெல்ட்டோடு வந்து அமர்க்களப்படுத்துவார். தனக்கு அவ்வப்போது வழக்குகளில் பார்ட்டியிடம் காசு பார்ப்பதற்கு இடைஞ்சலாய் இருப்பவன் இந்தக் கண்ணன்தான் (இளைய சிவாஜி பாரிஸ்டர் ரஜினிகாந்த அவருக்குப் பெரியப்பா முறை) என்று மனதில் வன்மம் வைத்து, அவரை வீட்டை விட்டு அனுப்ப நல்ல சந்தர்ப்பம் கிடைத்தவுடன் அதை வசமாய்ப் பயன்படுத்திக் கொள்வார். ஆனால், பண்டரிபாயிடம் அவருக்கு ஆதரவாய் இருப்பது போலவும், கண்ணனிடம் தனிமையில் வெறுப்பைக் காட்டுபவராகவும் இரட்டை வேடம் போடுவார். வீட்டை விட்டு வெளியே போய் ஹோட்டலில் தங்கியிருக்கும் கண்ணனிடம் அவருக்கு ஆதரவு போல் பேசி, நன்றாய்த் தின்றுவிட்டு, பார்சலும் கட்டிக்கொண்டு, கடைசியில் பில்லை அங்க கொடுத்திரு என்று சர்வரிடம் சொல்லிவிட்டு நழுவுவார். இந்தக் காட்சியில் அவரின் அநாயாசமான நடிப்பு, சிவாஜியை அந்தக் கண்ணன் காரெக்டருக்கு ஏற்றாற்போல் அப்பாவியாக்கி, நாகேஷைத் தூக்கிப் பிடிக்கும். இது எனக்கான காட்சி, இந்தக் காட்சில நான்தான் முதல், என்னை நிறுத்தாமல் போக மாட்டேன் என்று ஜெயித்திருப்பார் நாகேஷ்.

‘சவாலே சமாளி’ படத்தில் சின்னப்பண்ணையாகக் குடுமியுடன் கையில் ஒரு கடிகாரத்தை வைத்து, அதற்குக் கீ கொடுத்துக் கொண்டே நம்பியாரையும், டி.கே. பகவதியையும் முடுக்கி விடுவதும், ‘தோர்தல்ல தோத்துட்டா என் பெண்ணைத் தர்றேன்’ என்கிற பந்தயத்தில் வசமாய் பகவதியை மாட்டி விட்டு, ஒப்பந்தப்பத்திரம் எழுத வைத்து, அதை ஊர் மக்கள் முன்னிலையில் அழுத்தம் திருத்தமாய்ப் படித்து, எந்த வரியிலும் தான் மாட்டிவிடாதபடிக்குக் கவனமாய் எழுதி, பகவதியையும், சிவாஜியையும் கையெழுத்துப்





போட வைப்பதும், இன்றைக்கும் பார்த்துப் பார்த்து ரசித்தாலும் அலுக்காது, சலிக்காது.

'இரு மலர்கள்' படத்தில் காலேஜ் ப்ரொபஸராக, பத்மினி மீது படர்ந்திருக்கும் அவப்பெயரை, தான் நம்பவில்லை எனினும் கல்லூரியின் பெயருக்குக் களங்கம் வந்து விடக் கூடாது என்ற நிலையில் அவரது ராஜினாமாவை வருத்தத்துடன் ஏற்றுக் கொள்ளும் பெருந்தன்மை மிக்க கதாபாத்திரமும், காட்சியும் கண்களில் நீரை வரவழைத்தனதானே!

'நம்மவர்' படத்தில் கல்லூரிப் பேராசிரியராக வந்து தன் பெண் ப்ராத்தல் கேசில் லாக்கப்பில் இருப்பதைப் பார்த்து அதிர்ந்து, கமலோடு போய் அழைத்து வந்து, அந்தப் பொய் நாடகத்திற்கு வருந்துகையில், மறுநாள் அது தூக்குப் போட்டுச் செத்தவுடன் அந்த உடல் கிடக்கும் இடத்திற்கு அலறி அடித்து ஓடிவந்து புத்தி பிறண்டவர் போல் மண்டை குழம்பியவராய்க் கிடந்து தவியாய்த் தவிப்பாரே... அந்த நடிப்பை நடிகர் திலகம் சிவாஜி கூட எந்தப் படத்திலும் செய்ததில்லை. செய்திருந்தாலும் அத்தனை இயல்பாய், மிகையில்லாமல், யதார்த்தமாய் அது அமைந்திருக்குமா என்பது சந்தேகமே. அந்தப் படத்திற்காக அவருக்கு விருது கிடைத்தது.

'பச்சை விளக்கு' படத்தில் டிரைவர் சாரதிக்குத் துணையான நெருங்கிய நண்பனாக பீட்டர் என்கிற கிறிஸ்த்துவக் கதாபாத்திரத்தில் வந்து, 'பிதாவே, என் ஃப்ரெண்ட் சாரதிக்குப் பச்சைக் குழந்தை மாதிரி மனசு... அவருக்கு ஏன் இத்தனை துன்பம் கொடுக்கிறேன்னு தெரியல்லே... சீக்கிரம் அவர் துன்பங்களை நீதான் போக்கணும் ஜீசஸ்ஞ்' என்று கொத்தும் தமிழில் ஒரு நல்ல நண்பனாய் அவர் ஏசுவிடம் வேண்டிக் கொள்ளும் காட்சி நம்மால் மறக்க முடியாதது.

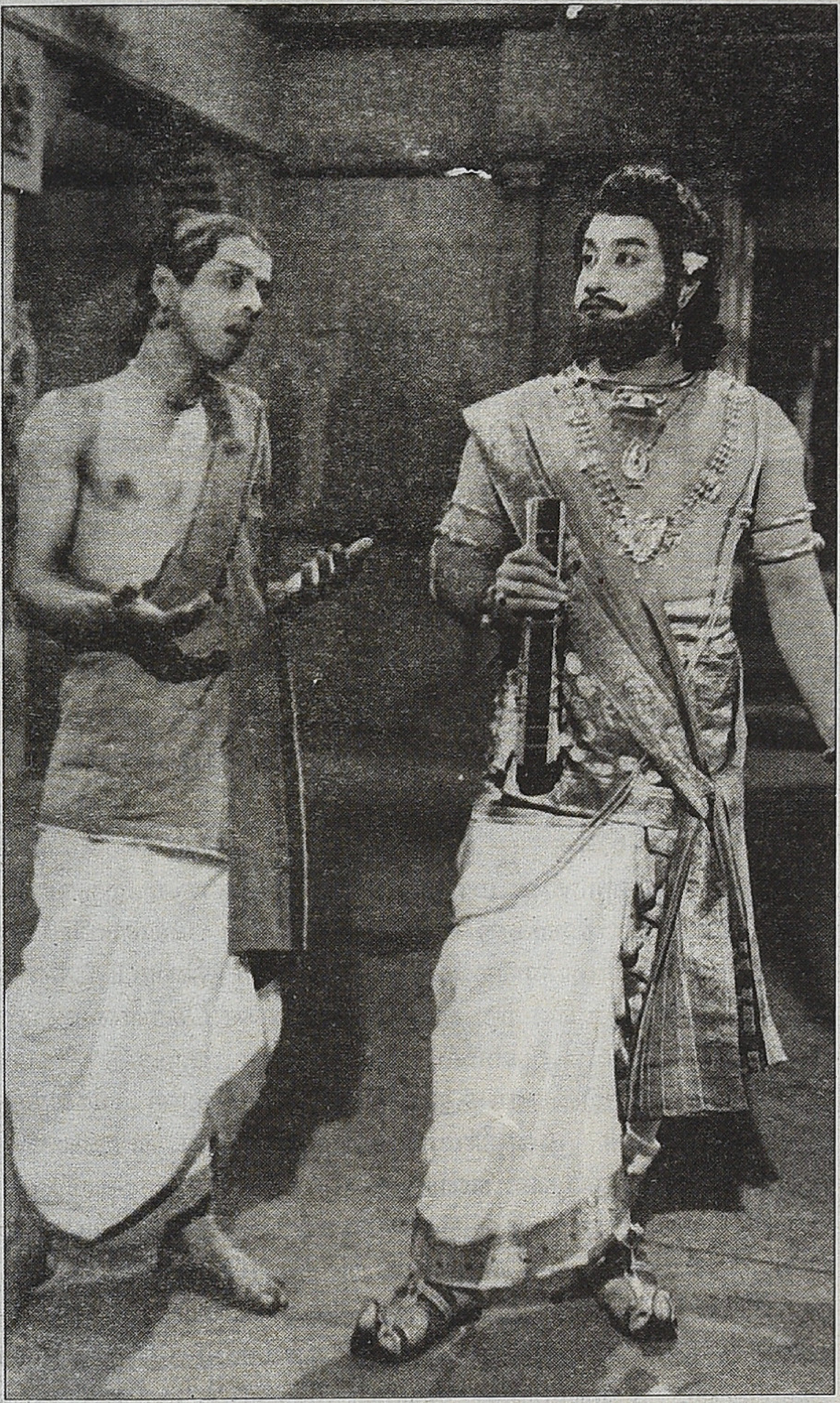
'மேஜர் சந்திரகாந்த்' படத்தில் ஒரு கொலையைச் செய்துவிட்டுத் தவிக்கும் சோகச் சித்திரமாக... அந்த மேஜரின் நேர்மையான உள்ளத்தை உணர்ந்து, கடைசியில் தன்னைத்தானே ஒப்புவித்துக் கொள்ளும் வரையிலான காட்சிகளில் மனதைப் பிழிந்து எடுத்திருப்பார்.

கமலின் 'மகளிர் மட்டும்' படத்தில் பிணமாக... என்ன பிணமாகவா? சரியாகக் கவனிக்காதவர்கள் கேட்கலாம் இப்படி.

உயிருள்ள ஒருவர், சற்றே மயக்க நிலையில் இருப்பதாய் மற்றவர் நினைக்க வேண்டும் என்பதுபோல் தாங்கிப் பிடித்துக் கொண்டு நிற்க, ரிக்ஷாக்காரன் ஒருவன் வந்து கலாட்டாப் பண்ண, குடித்த நிலையில் அவன் செத்த பிணமான நாகேஷை அடிக்க வர, அதுவரை அவரைத் தாங்கலாய்ப் பிடித்துக் கொண்டிருந்த ஊர்வசி, ரேவதி, ரோகிணி இவர்கள் செய்வதறியாது ஒதுங்க, போதையில் அடிப்பவனுக்கு ஏற்றாற்போல் எதிரடியாய் அவன் மேலேயே நாகேஷ் விழுந்து, எழுந்து, புரளும் காட்சி அசல் பிணத்தை, அறியாது புரட்டிவிட்டால் இப்படியெல்லாம்தானே புரண்டு, தடுமாறி, நெடுஞ்சாண்கிடையாகக் கிடந்து, மறுபடியும் புரண்டு, விழுந்து எழும் என்பதை அச்சு அசலாகக் காண்பித்திருப்பார். அந்த நடிப்பு இதுவரை தமிழ்த் திரையுலகிலேயே யாரும் செய்யாதது.

நாகேஷை நினைவு கூறும் போது எல்லோரும் அவரது திருவிளையாடல் தருமி பாத்திரத்தைத்தான் கூறிவிட்டு ஆரம்பிப்பார்கள். அந்தத் தருமி பாத்திரத்தின் காட்சிகள் அத்தனையும் இயக்குநரால் கற்பனை செய்து வைக்கப்பட்டதுதான் என்றாலும், கூடுதலாக அங்கங்கே எதிர்பாராத வசனங்களைச் சேர்த்துச் சேர்த்து அந்தக் காட்சிகளுக்கு மெருகூட்டிய பெருமை நாகேஷையே சேரும். குறிப்பாக அரச சபையில் போய் இறைவன் கொடுத்த பாடலைப் படித்து, அந்தப் பாடலில் பிழையிருக்கிறது என்று நக்கீரரால் சொல்லப்பட்டு, அதனை மறுக்கத் திறனின்றி, பரிசு கிடைக்காமல் அவமானப்பட்டுத் திரும்பிக் கோயிலுக்கு வந்து, தனியனாய் நின்று புலம்பித் தவிப்பாரே... அந்தக் காட்சிகள் அவருடைய கற்பனைக்கும், நடிப்புத்திறனுக்கும் மெருகேற்றியவை.

எனக்கு வேணும்... வேணும்... ஆசை... ஆசை... நல்லா உதைக்காம விட்டானுங்களே... அப்டியே போட்டு உதைக்கிறமாதிரியே இருக்குதே... இனிமே நான் எப்படிப் பாட்டு எழுதுவேன்... என்ன எழுதினாலும் ஏம்பா, இது உன்னுடையதா, இல்ல யாராச்சும் எழுதிக் கொடுத்ததான்னு கேட்பாங்களே... எல்லாருக்கும் தெரிஞ்சு போச்சே...



அய்ய்யோ... ஏ, புலவா... அவனில்லை... வரமாட்டான்... நம்பாதே... அவனை நம்பிப் புலமை போச்சு... கத்திக் கத்திக் குரலும் போகப்போகுது...

இந்தப் புலம்பல் காட்சியின் பல வரிகள் அவராகவே சேர்த்துக் கொண்டவை. யாரும் எதிர்பாரா நிலையில், அவரது சோலோ ஆக்டிங்கில் தன்னை இழந்து, இருக்கட்டும், இருக்கட்டும் என்று அத்தனையையும் படம் பிடித்துத் தள்ளிவிட்டார் இயக்குநர் ஏ.பி.என் அவர்கள். கட்டிப் பிடித்து உனக்கு ஈடு இணையேயில்லைய்யா என்று பாராட்டினாராம்.

சிவாஜியே அந்தக் காட்சிகளையெல்லாம் பார்த்துவிட்டு, பிரமாதம்யா... இருக்கட்டும்... எல்லாமும் இருக்கட்டும்... எதையும் குறைக்க வேண்டாம்... அவ்வளவும் அப்படியே இருக்கட்டும்... என்று பாராட்டினாராம். இந்தப் பெருந்தன்மை நடிப்புத் திறன் உள்ள தன்னம்பிக்கை உள்ளவனுக்குத் தானே வரும்.

ஆனால். ஒரு சோகம். 'திருவிளையாடல்' படத்தின் வெற்றி விழாவுக்கு நாகேஷ் அழைக்கப்படவில்லை. அது இன்றுவரை குறையாக உள்ள வெள்ளைத்தாளின் கரும் புள்ளி.

'காதலிக்க நேரமில்லை' படத்தில் பாலையாவுக்குக் கதை சொல்லும் செல்லப்பா காரெக்டரில் என்ன பாடு படுத்துவார். இன்றுவரை அந்தக் காட்சி யாருக்காவது சலித் திருக்கிறதா? சொல்லச் சொல்லப் பயந்து நடுங்கும் பாலையாவையும் சேர்த்து மறக்க முடியுமா இந்தக் காட்சியை?

'எங்கவீட்டுப் பிள்ளை'யில் இரண்டு விரல் தொடும் அளவுக்கு ஹிட்லர் மீசை வைத்துக் கொண்டு, முகத்தை அஷ்டகோணலாய், தப்புத் தப்பாய்ப் பேசிக் கொண்டு, உடனே அதைச் சரி செய்து, சரி செய்து பேசுவாரே... அதை யாராவது அத்தனை துல்லியமாய்ச் செய்ய முடியுமா? அப்படி ஒரு ஆள் உண்மையிலேயே அச்சு அசலாய், அசடாய் வாழ்வதைப் போலப் பண்ணியிருப்பாரே... அதற்கு எத்தனை திறமை வேண்டும்?

அதுபோல் 'மோட்டார் சுந்தரம் பிள்ளை'யில் துப்பறியும் சாம்புவாய் வருவார். தற்செயலாய் அவரிடம் வந்து மாட்டும் திருட்டுக் குற்றம் வெளிப்படும்போதெல்லாம், அது அவருடைய திறமையால் கண்டு பிடிக்கப்பட்டது என்று ஊர்க்காவல் படை நம்பும் அழகும், அதற்கு அவருக்குக் கிடைக்கும் எதிர்பாராப் பாராட்டுக்களும், அதை ஏற்பதா வேண்டாமா என்று தெரியாமல் அப்பாவியாய் ம்ம்ம்... ம்ம்ம்... எல்லாம் என்னாலதான் என்பதுபோல் தலையாட்டிக் கொண்டு அவர் அசடு வழிய ஏற்றுக் கொள்வதும், படம் முழுவதும் அமர்க்களப் படுத்துவாரே... காமெடிக் காட்சிகள் எத்தனை பொருத்தமாய் அமைந்தன அந்தப் படத்தில்.

'காத்திருந்த கண்கள்' என்ற படத்தில் மறதிக்காரராய் வருவார். உண்மையிலேயே ஒரு மறதி வியாதி பிடித்தவன் எப்படி நடந்து கொள்வானோ அத்தனை தத்ரூபமாய் இருக்கும் அவர் நடிப்பு. தன் ஆபீஸ் என்று நினைத்து, வேறொரு அலுவலகத்தில் சென்று மானேஜர் சீட்டில் போய் உட்கார்ந்து கொண்டு அவர் பண்ணும் கலாட்டா... என்றைக்கேனும் மறக்குமா? அன்றே, ஜீனியஸ் என்று தன்னை நிரூபித்தவர் நாகேஷ்.

நாகேஷின் சாதனைகள் சொல்லி மாளாதவை. 'நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்' கம்பவுன்டர், 'நெஞ்சம் மறப்பதில்லை' ஜமீன் வேலையாள், 'நவராத்திரி' பூசாரி, 'படகோட்டி', மீனவன், 'அன்பே வா' ராமையா, 'மேஜர் சந்திரகாந்த்' மோகன், ஜெயகாந்தனின் 'யாருக்காக அழுதான்' ஜோசப், 'அனுபவி ராஜா அனுபவி' இரட்டை வேடம், 'எதிர் நீச்சல்' மாது, 'அபூர்வ சகோதரர்கள்' வில்லன் கதாபாத்திரம் தர்மராஜன், 'மைக்கேல் மதன காமராஜன்' அவினாசி, 'அவ்வை சண்முகி' ஜோசப்... எதைச் சொல்வது எதை விடுவது? வாழ்க்கை முழுதும் நடிப்புக்காகப் படத்துக்குப் படம் எதிர்நீச்சல் போட்டே வெற்றிக் கோப்பையைத் தக்க வைத்துக் கொண்டவர் நாகேஷ்.

வாழ்ந்த காலத்து சாதனைகளுக்காக விருது கொடுக்கப் படுவதில்லையா? அது இந்தக் கட்டுரை வந்த பின்னாலாவது நாகேஷுக்கு கிடைக்கட்டும். அப்படியில்லையென்றாலும் அது ஒன்றும் பெரிய குறை இல்லை. காரணம் லட்சோப லட்சம் ரசிக மனங்களில் சிரஞ்சீவியாக அவர் இன்றும், என்றும், வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார். வாழ்ந்து கொண்டி ருப்பார்.

படங்கள்: ஞானம்

# உரையாடல் தொடர்கிறது

மலையாளிகள், தமிழர்களைக் குறிக்க அவர்களுக்கு புகட்டப் பட்டிருக்கும் வார்த்தை பாண்டி எனவும், மிகக்கேவலமான பொருளுடையது எனவும் சேரலாதன் தனது மாறியும் மாறாத மலையாளிகளின் நான்கு காதல் கதைகள் கட்டுரையில் தெரிவிக்கிறார். ஆனால், தமிழகம் அறியாத இன்னொரு செய்தி இதில் உள்ளது. மலையாளிகளுக்கு எதிராகப் போராடி, ரத்தம் சிந்தி பிறந்ததுதான் குமரி மாவட்டம் என்றபோதும், இன்றும்கூட, குமரி மாவட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்கள், நெல்லை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்களை (அது தானே அண்டை மாவட்டம்) பாண்டி என மலையாளிகள் பயன் படுத்தும் அதே கேவலமான பொருளில் பயன்படுத்தி வருவது எத்தனை பேருக்குத்தெரியும்? மொழியால், இனத்தால், நிலத்தால், உறவால் ஒன்றான குமரி மாவட்டத்து மக்களே, ஆரல்வாய்மொழிக்கு அப்பால் உள்ள தமிழ் மக்களை 'பாண்டி' என்று சொல்லும் போது, மலையாளிகளைப் பற்றிபேச என்ன இருக்கிறது?

**எஸ். ராமசுப்பிரமணியன், தூவாளை.**

நடராஜ முதலியாரை முகப்பு அட்டையில் கண்டபோது ஒருவித பரவசம் உள்ளுக்குள் கிளர்ந்தது. தாதா சாகேப் பால்கே 1913ல் தயாரித்த 'ராஜா ஹரிச்சந்திரா' எனும் படமே இந்தியாவின் முதல் சலனப்படம். அவரைத் தொடர்ந்து 'கீசகவதம்' எனும் படத்தை 1916ல் தயாரித்தவர் நம் நடராஜ முதலியார். தென்னிந்தியாவின் முதல் சலனப்படம் அதுவே. 'கீசகவதம்' படத்திற்கான அரங்க நிர்மாணம், படப்பிடிப்பு, விளம்பரம் உள்ளிட்ட பணிகளுக்கென செலவிடப்பட்ட தொகை ரூ 35,000. ஐந்து மாதத் தயாரிப்பில் வெளியான அப்படம் 1918ம் ஆண்டு சென்னையில் இரண்டு வாரம் ஓடியது. இப்படத்திற்கான இந்திப்பதிப்பு வேலைகளில் உதவியாய் இருந்தவர் மகாத்மா காந்தியின் மகனான தேவதாஸ் காந்தி. பம்பாய், கராச்சி, ரங்கூன் நகரங்களிலும் கீசகவதம் திரையிடப்பட்டது. தொடர்ந்து நடராஜ முதலியார் 'மயில் ராவணன் அல்லது மாருதி விஜயம்', 'லவகுசா', 'ருக்மணி கல்யாணம்', 'சத்தியபாமா', 'மார்க்கண்டேயா அல்லது சிவலீலா' போன்ற சலனப் படங்களைத் தயாரித்தார். ஆங்கில ஆதிக்கத்திற்கு நாம் உட்பட்டிருந்த அக்காலகட்டத்தில் தனது தயாரிப்பு நிறுவனத்திற்கு 'இந்தியா பிலிம் கம்பெனி' எனும் பெயரைத் துணிச்சலாக வைத்தவர் அவர். 1923ம் ஆண்டு வரை திரையுலகில் கோலோச்சிய அவர் படப்பிடிப்பு நிலையத்தில் நிகழ்ந்த தீ விபத்தால் ஏற்பட்ட பொருளாதார இழப்பாலும், மகனின் மறைவாலும் சினிமாவை விட்டு விலகுகிறார். தென்னிந்தியாவின் முதல் மௌனப்படத்தைத் தயாரித்தவர் எனும் பெருமையைத் தவிர வேறு அங்கீகாரத்தைத் தமிழ்த்திரையுலகம் அவருக்கு வழங்கியிருக்கிறதா எனப் பார்த்தால் ஏமாற்றமே மிஞ்சுகிறது. இருந்தாலும், 'காட்சிப் பிழை' போன்ற இதழ்களில் வெளியாகும் அவர் போன்றோர் பற்றிய கட்டுரைகள் மனதுக்குப் புதுவிதத் தெம்பைத் தருகிறது.

**முருகவேலன், படைவீடு பண்பாட்டு அறக்கட்டளை, கோபிசெட்டிப்பாளையம்.**

'வித் யூ வித்தவுட் யூ' சிங்கள சினிமா குறித்த சுபகுணராஜன் மற்றும் சுரேஷ்கண்ணன் இருவரின் வேறுபட்ட பார்வைகளை அடுத்தடுத்து வெளியிட்டது சிறப்பு. முன் தீர்மானங்கள் இல்லாது ஒரு திரைப்படத்தை அணுகவேண்டும் என்கிற சுபகுணராஜனின் கொள்கைதான் என்னுடையதும். ஆனால், இச்சினிமா குறித்த வேறு கருத்துகளை இணையத்தளங்கள் வாயிலாக வாசித்து எதிர்மறையான முன்தீர்மானத்துக்கு நான் ஏற்கனவே வந்து சேர்ந்திருந்தேன். என்னுடைய அவசரத்தனத்தால் ஓர் உயரிய படைப்பை திறந்தமனதோடு அணுக முடியாமல் போனதால், வாய்ப்பு கிடைத்தும் அத்திரைப்படத்தை காணத் தவறினேன். ஒரு பிரதியென்பது அதை வாசிப்பவர்களுக்கு தனித்தனியான அனுபவத்தை தரக்கூடியது என்கிற அடிப்படை தன்மையை நீங்கள் வெளியிட்டிருந்த இரு கட்டுரைகளிலும் காணமுடிந்தது. குறிப்பாக நானே அறியாமல் என்னுள் ஏற்பட்டிருந்த ஒரு குறைக்கான தீர்வை காட்சிப்பிழை வழங்கியிருக்கிறது. அதற்காக நன்றி.

**அண்ணாமலை, திருவண்ணாமலை.**

பி.எஸ்.செட்டியாரின் சினிமாவுலகம் குறித்த அறிமுகத்தை ராஜன்குறை அபாரமாக வழங்கியிருக்கிறார். பத்து பேசும் படங்கள் கூட வந்திருக்காத சூழலில் சினிமாவுக்கென்று தனி பத்திரிகை தொடங்கக்கூடிய துணிச்சலும், ஆர்வமும் செட்டியாருக்கு இருந்திருக்கிறது என்பது ஆச்சரியமான தகவல். இன்றைய நம்முடைய ஆரோக்கியமான சூழலுக்கு எத்தனை முன்னோடிகள் தங்கள் மதிப்பான நேரத்தையும், சிந்தனையையும் தியாகம் செய்திருக்கிறார்கள் என்பதை நினைத்தால் உடல் சிலிர்க்கிறது.

**திரைகாதலன், சென்னை - 24.**

**பெருமாள்முருகன் எழுதும் 'நிலமும் நிழலும்' தொடர் வரும் இதழில் இடம்பெறும்.**
**– ஆசிரியர்**


Owned & Published by: V.M.S. Subagunarajan, Published from 16/25, Ramaniyam Anantha Kuteer, IInd Seaward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai 600 041.
Ph: 044 4202 0386, Printed by S. Rajan at Barani Offset Printers, 77, Venkatathiri Street, Kosapet, Chennai 600 012.
Editor: V.M.S. Subagunarajan

# ARUNAI ENGINEERING COLLEGE

## COURSES OFFERED

### BACHELOR OF ENGINEERING

- Mechanical Engineering
- Computer Science and Engineering
- Electrical and Electronics Engineering
- Electronics and Communication Engineering
- Electronics and Instrumentation Engineering
- Civil Engineering

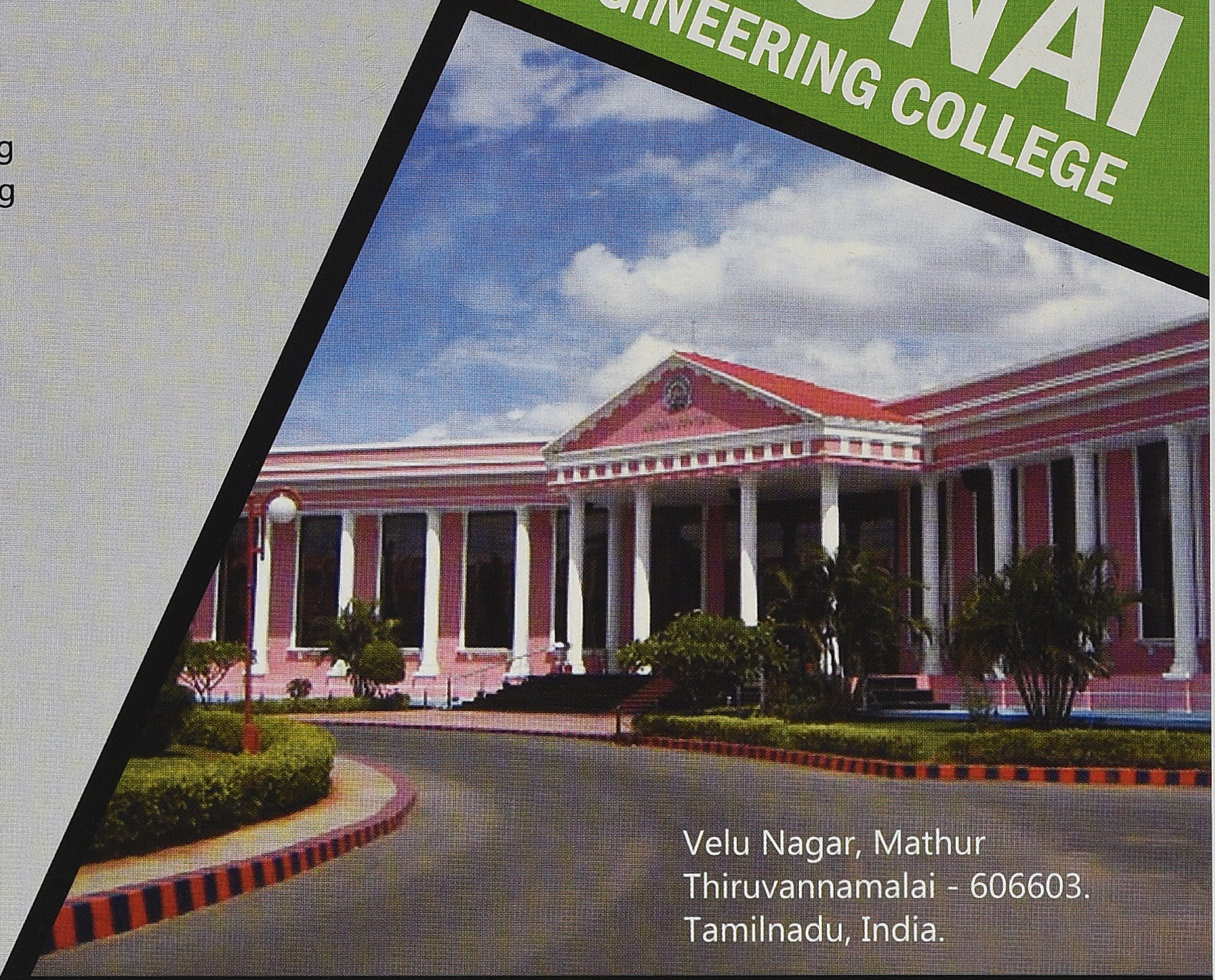
### BACHELOR OF TECHNOLOGY

- Information Technology
- Chemical Engineering
- Industrial Bio Technology

### MASTER OF ENGINEERING

- CAD / CAM
- Computer Science
- Applied Electronics
- Power Electronics & Drives
- Master of Computer Applications

- MCA



Velu Nagar, Mathur
Thiruvannamalai - 606603.
Tamilnadu, India.

Phone No. +91 4175 255101 | 255102 | 255103

Email: arunai@md2.vsnl.in

KAATCHIPPIZHAI Tamil Monthly August 2014 | RNI No.TNTAM/2013/48864 | TNTAM 20847-23.10.2012
Postal Registration No.TN/CC(S)DN/464/13-15 | Date of Published 28.07.2014